آزادی کے بعد
اردو شاعرات
نجمہ رحمانی

آزادی کے بعد

اُردو شاعرات

نجمہ رحمانی

AZADI KE BAAD URDU SHIARAT

B Y

NAJMA REHMANI

آزادی کے بعد اردو شاعرات ـــــ نجمہ رحمانی

اشاعت :- جنوری ۱۹۹۴ء

تعداد :- ۶۰۰

قیمت :- ۶۰ روپیے

ناشر :- مصنّف

خوشنویس :- امتیاز احمد

سرورق :- احسان اللہ

مطبع :- بھارت آفسیٹ پریس گلی قاسم جان اسٹریٹ دہلی ۶

اس مقالے پر مصنف کو دہلی یونیورسٹی نے ایم فل کی ڈگری تفویض کی

ملنے کا پتہ :- A-18/140-C. ڈی ڈی اے کوارٹر، اندر لوک دہلی ۳۵

انتساب

امیّ ۔ پاپا کے نام

ترتیب

مُقدمَہ

جدید ادبی سرمائے میں خواتین کا بہت بڑا حصہ رہا ہے خصوصًا ناول اور افسانے کی دنیا میں کئی خواتین کے نام عزت کے ساتھ لیے جاتے ہیں، جن میں عصمت چغتائی جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر، رضیہ فصیح احمد، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سے پہلے رشید جہاں کے افسانے ادب کی دنیا میں تہلکہ مچا چکے تھے۔ جو جدید عورت کے باغیانہ خیالات و جذبات کی عکاسی کر رہے تھے۔ مگر ان دنوں شاعری کے میدان میں ایسی کوئی بھی خاتون نہ تھی جو اپنے فن کے لحاظ سے کوئی نمایاں مقام حاصل کر سکی ہو، اس کی وجہ وہ گھٹا ہوا ماحول رہا جس نے عورت کو محض اضافی صنف سمجھ کر اس کا استحصال کیا۔ اس کے لب و رخسار پر شاعری کی گئی اس سے عشق و محبت کی پینگیں بڑھا کر اسے اپنے اشعار کا مرکز بنایا گیا۔ مگر اس کے اپنے لیے ان تمام باتوں پر پابندی لگا دی گئی۔ شاعری تو کُجا خارجی دنیا سے واقفیت بھی اس کے لیے ممنوع قرار دی گئی اور یوں اُسے گھر کی چہار دیواری میں محبوس کر دیا گیا۔ شاعری کا تعلق جذبے اور احساس کے ساتھ مشاہدے سے بھی ہوتا ہے جس کا خواتین کے یہاں فقدان تھا نتیجتًا یا تو انہوں نے اس میدان میں قدم ہی نہیں رکھا یا جن خواتین نے چوری چھپے ایسی کوشش کی بھی تو ان کے یہاں وہ صداقت و واقعیت پیدا نہ ہو سکی جو مردوں کا حصہ رہی اسی لیے کلاسیکی شاعرات میں بہت کم نام ہمارے سامنے آسکے ہیں۔

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ جس نے ہندوستانی ذہنوں کو نئی روشنی سے متعارف کرایا۔ ملک میں بڑے پیمانے پر بہت سی اصلاحی و سیاسی تحریکات کا آغاز ہوا۔ بہت سارے دوسرے مسائل کے ساتھ عورتوں کی تعلیم و تربیت کی جانب بھی توجہ کی گئی۔ ان تحریکات کے فیض سے ہندوستان میں ستی جیسی سفاکانہ رسم کا خاتمہ ہوا۔ اب عورت نسبتاً آزاد فضا میں سانس لینے لگی۔ سکون و آزادی میسّر آئی تو نسوانی جوہر کھلنے لگے۔ جدوجہدِ آزادی میں مردوں کے ساتھ خواتین نے بھی برابر درجے کا کام کیا۔ زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کا موقعہ ملا اور تعلیم عام ہوئی تو خواتین میں بھی ادبی رجحان بڑھنے لگا مگر یہ رجحان ابھی محض تقلید کی حد تک تھا اسی لیے اس زمانے کی نسوانی شاعری میں ناصحانہ و واعظانہ رنگ ہی غالب ہے۔ اکثر شاعرات نے اپنے زمانے کے نمائندہ شعراء کا اثر قبول کیا اور ان کے رنگ میں اشعار کہے اس دور کی نسوانی شاعری کا بڑا حصّہ نظموں پر مشتمل ہے۔

آزادی کے بعد زندگی بھی یکسر بدل گئی نئے صنعتی نظام اور نئی اقدار نے نہ صرف زندگی کی ضرورتوں کو بدلا بلکہ ان کے ساتھ سوچوں کے دھاروں کو بھی تبدیل کر دیا۔ عورت کو پہلی بار اپنے وجود کی اہمیّت کا احساس ہوا اور اس کی گھٹن نے باغیانہ رُخ اختیار کر کے ابلنا شروع کر دیا افسانے اور ناول کے ساتھ شاعری میں بھی بے باکانہ طرزِ اظہار کو اپنایا گیا۔ اس نئے رجحان کی نمائندگی زہرا نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض وغیرہ نے کی۔ عورت نے نہ صرف یہ کہ عورت بن کر جینے کا گر سیکھا بلکہ اپنے حق کے لیے جدوجہد بھی شروع کر دی اس کوشش نے شاعرانہ سطح پر ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔

میرے مقالے کا عنوان " آزادی کے بعد اردو شاعرات (ایک جائزہ) ہے۔ اس مختصر سے مقالے میں یہ ممکن نہیں تھا کہ ہندوستان اور پاکستان کی تمام شاعرات پر لکھا جا سکے۔ اس لیے میں نے چند شاعرات کا انتخاب کر لیا

ہے یوں بھی اپنے اپنے عہد کی نمائندگی چند مخصوص شخصیات ہی کرتی ہیں باقی سب ان کے طرزِ سخن کو اپنا کر اس رجحان کو پھیلانے میں ان کی مدد کرتے ہیں۔ اس مقالے کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب کلاسیکی شاعرات کے ذکر پر مشتمل ہے۔ اس میں اٹھارویں صدی کے سیاسی وسماجی حالات اور اس عہد میں عورتوں کی حیثیت کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کی چند شاعرات کا مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ باب کے آخر میں شاعرات کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ دوسرا باب آزادی کے بعد کے جدید شعری رجحانات پر مشتمل ہے۔ اس میں ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق، جدیدیت نظریۂ وجودیت اور جدید ترین شعری موضوعات۔ فنی ولسانی اعتبار سے شاعری میں ہوئی تبدیلیوں کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بتانے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ شاعرات نے ان رجحانات کا کتنا اور کس طرح اثر قبول کیا۔ تیسرے اور آخری باب میں اردو کی چند شاعرات جن میں زہرا نگاہ، ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، یاسمین حمید ممتاز مرزا، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، جمیلہ بانو، مسعودہ حیات وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

اتنے اہم اور وسیع موضوع پر قلم اٹھانا میرے جیسی عام ذہن رکھنے والی طالبہ کے لیے یقیناً ایک مشکل امر تھا اور پھر چونکہ شاعرات سے متعلق تنقیدی سرمایہ ابھی بہت کم ہے اس لیے مواد حاصل کرنے کے سلسلے میں مجھے گوناگوں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ خصوصاً پاکستان کی شاعرات کے مجموعے حاصل کرنے کے لیے کافی محنت کرنی پڑی لیکن خُدا کا شکر ہے کہ یہ مشکل ترین مرحلہ بھی طے ہوگیا۔ رہا سوال میری تنقیدی صلاحیتوں کا تو مجھے نہیں معلوم کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے اس میں مجھ سے کہاں کہاں اور کیا کیا کوتاہیاں ہوئی ہیں مگر اتنا ضرور جانتی ہوں کہ جو کچھ میں نے محسوس کیا اور سمجھا اسے پوری دیانتداری سے سپردِ قلم کر دیا۔

میرے شفیق استاد اور نگراں پروفیسر عبدالحق صاحب نے قدم قدم پر نہ صرف

ُ، یہ کہ کتب و رسائل بلکہ اپنے قیمتی مشوروں سے بھی جس طرح میری رہنمائی کی ہے۔ میری نوکِ قلم اس کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر مغیث الدین فریدی ڈاکٹر شریف احمد، جناب یونس جعفری صاحب کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنی مفید معلومات و مشفقانہ آراء سے مستفیض ہونے کا موقعہ دیا۔ اساتذہ کے علاوہ اپنے ان دوستوں کا شکریہ ادا نہ کرنا ناانصافی بلکہ غیر دیانتداری ہوگی جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں میری بھر پور مدد کی بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انھیں دوستوں کی محنت و کاوش کی بدولت آج یہ کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ میں مشکور ہوں اپنے دوست اور ساتھی ڈاکٹر مظہر احمد، اور سید سراج الدین اجملی کی جنھوں نے کتابت اور پروف ریڈنگ کے علاوہ اپنے بے پایاں خلوص و محبت سے میری حوصلہ افزائی کی اور اس کے لیے شکریہ ادا کرنا ان کے خلوص کا متبادل نہیں ہو سکتا۔

نجمہ رحمانی

آزادی سے قبل شاعرات

(ایک جائزہ)

بقول علامہ شبلی شاعری ذوقی اور وجدانی چیز ہے اور ذوق و وجدان کا تعلق کسی صنفِ خاص سے مخصوص نہیں ہے یہ تو قدرت کا ودیعت کردہ عطیہ ہے جس سے ہر مرد و زن کو یکساں طور پر سرفراز کیا گیا ہے۔ عورت نے زندگی کے ہر مرحلے پر مرد کا ساتھ دیا ہے تاریخ عالم اس بات کی شاہد ہے کہ خواتین کے کارنامے کسی دور میں بھی مردوں سے کم نہیں۔ خود ہندوستان کی آزادی کی تاریخ میں عورتوں کا جو نمایاں رول رہا وہ کسی کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ حضرت محل، چاند بی بی، لکشمی بائی اور ایسی نہ جانے کتنی خواتین کی شجاعت و بہادری کی داستانیں جدوجہدِ آزادی کا ایک اہم باب ہیں۔ ملکی حالات ہوں یا خانگی معاملات عورت کا جذبۂ ایثار و قربانی ہر مقام پر مرد کا حوصلہ بڑھاتا ہے اس کی مشکلات و آلام میں عورت ہی اس کا ساتھ دیتی ہے اس کے زخموں پر مرہم رکھتی ہے۔ غرض یہ کہ ہر شعبۂ زندگی میں عورت نے مرد کا ساتھ دیا اور اس کے سکھ کے ساتھ ساتھ اس کے دکھوں کی بھی حصہ دار رہی۔ اپنی عقل اپنی ہمت اور قربانی سے دنیا کی تاریخ میں اس نے اپنا ایک منفرد مقام پیدا کیا مگر یہ بات قابلِ حیرت ہے کہ جب ہم ادب کی بات کرتے ہیں اور خصوصاً شاعری پر گفتگو کرتے ہیں تو ہمیں ایک بھی ایسی خاتون دکھائی نہیں دیتی جس نے شعر و سخن میں اپنا کوئی مقام پیدا کیا ہو اردو تو خیر ایک جدید ترین زبان ہے قدیم زبانوں مثلاً عربی فارسی و یونانی وغیرہ کے شعری سرمایے میں بھی خواتین کے تعاون کی جانب سے مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے دراصل شاعری ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں شاعر اپنے خیالات جذبات و احساسات کا کھل کر اظہار

کرتا ہے بالفاظِ دیگر وہ اپنی شخصیت کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔
ایک مرد کے لیے اپنے جذبات کا اظہار آسان ہے مگر عورت چونکہ فطری طور پر باحیا اور شرمیلی ہوتی ہے اس لیے اس کی نسوانیت اس کا حجاب اسے کھل کر سامنے نہیں آنے دیتا۔ ظاہر ہے کہ جب تک انسان اپنے حقیقی جذبات کو کھل کر بیان نہیں کرے گا اس وقت تک اس کے اشعار میں وہ تاثیر پیدا نہیں ہو سکے گی جس کا تقاضا یہ فن کرتا ہے کہ میرؔ غالبؔ و اقبالؔ دنیائے شعر و ادب میں جس بلندی پر پہنچے وہ مقام کسی خاتون کی نصیب نہ ہو سکا لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ کہنا کہ خواتین شعر گوئی کی صلاحیت نہیں رکھتی یا اچھے شعر نہیں کہہ سکتیں غالباً درست نہ ہوگا۔ دورِ جدید کی بات تو جانے دیجیے۔ انیسویں صدی میں بھی ہمیں ایسی باکمال خواتین نظر آتی ہیں جنھوں نے محدود اور گھٹے ہوئے ماحول میں رہ کر بھی اچھے اور قابلِ تحسین اشعار کہے لیکن آج جب ہم لوگ انیسویں صدی کی شاعری کا ذکر کرتے ہیں اس وقت کے فکری رجحان و شاعرانہ مذاق کی بات کرتے ہیں تو صرف شعراء کے کلام کو مدِ نظر رکھ کر نتائج نکال لیتے ہیں اور شاعرات کی ادبی خدمات کو قطعاً بھول جاتے ہیں۔

آج بھی اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب کسی شاعرہ پر تبصرہ کیا جاتا ہے یا اس کے کلام کا ذکر کیا جاتا ہے تو لوگ اسے شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں شاعرات پر عموماً یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ جو کلام ان کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ ان کا اپنا نہیں بلکہ کسی اور کا ہوتا ہے جہاں تک قدیم شاعرات کا تعلق ہے عین ممکن ہے کہ یہ الزام درست ہو کیونکہ اس عہد کی شاعرات میں ایک غالب تعداد شاہدانِ بازاری کی تھی ہو سکتا ہے کہ ان کے قدر دانوں نے اپنا کلام ان کی نذر کر دیا ہو لیکن تمام شاعرات کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ انسان کی فکر پر اس کے ماحول کا گہرا اثر ہوتا ہے وہ لاشعوری طور پر گرد و پیش کے حالات کو قبول کرتا ہے اس وقت پورا ماحول شاعرانہ رنگ میں رنگا ہوا تھا خواتین بھی اسی ماحول اور سماج کا ایک حصّہ تھیں اس لیے یہ کیسے ممکن ہے کہ مردوں نے ماحول کا اثر قبول کیا ہو اور خواتین اس ماحول سے الگ رہی ہوں اور پھر یہ الزام صرف خواتین پر کیوں؟ آج بھی کئی شعراء کے متعلق بھی یہ شبہ کیا جاتا ہے کہ وہ متشاعر ہیں خود بہادر شاہ ظفر کے متعلق ایک عرصے تک یہ کہا جاتا

رہا کہ ان کے کلام کا بیشتر حصّہ دراصل ان کا اپنا نہیں بلکہ استاد ذوق کا کہا ہوا ہے جو ان کے دیوان میں ظفر تخلّص کے ساتھ شامل کر دیا گیا ہے اس لیے اس قسم کا کوئی الزام صرف خواتین پر عاید کرنا انصاف پر مبنی نہیں۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ فن کا تعلق کسی صنفِ خاص سے نہیں ہے خدا نے ہر انسان کو اپنی نعمتوں سے نوازا ہے وقت اور حالات ان کی صلاحیتوں کو ابھار کر منظرِ عام پر لاتے ہیں لیکن اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مناسب ماحول نہ ملنے کے سبب یہ صلاحیتیں انسان کے اندر گھٹ کر ہی دم توڑ دیتی ہیں یہ صورتحال ہمارے معاشرے کی خواتین کے ساتھ بھی پیش آئی۔ عرصۂ دراز تک مشرق کا سماجی ڈھانچہ کچھ اس قسم کا رہا جس میں عورت کو ایک دوسرے درجے کی مخلوق سمجھا جاتا رہا۔ اس کی پسند و ناپسند اس کے خیالات اس کی فکر پر معاشرتی ضابطوں کو مسلط کیا جاتا رہا۔ حالانکہ آج حالات کافی بدل گئے ہیں۔ آج کی عورت گھر کی چار دیواری سے نکل کر خارجی دنیا کا مشاہدہ کر رہی ہے اسے اپنی شخصیت کو سنوارنے اپنی صلاحیتوں کو استعمال کرنے کے بھرپور مواقع حاصل ہیں۔ دوسرے شعبہ ہائے زندگی کے ساتھ ادبی دنیا میں بھی صنفِ نازک تیزی سے ترقی کی منازل طے کر رہی ہے مگر جب ہم اپنے ماضی پر نظر ڈالتے ہیں تو اس سلسلے میں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کی وجہ وہ معاشرتی و سماجی ضابطے و قوانین ہیں جنھوں نے عورت کی صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے اور بڑھنے کا موقع نہیں دیا اسی لیے اٹھارویں صدی عیسوی جو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں عہدِ زریں کی حیثیت رکھتی ہے اس میں ہمیں بحیثیت فنکار کہیں بھی خواتین کا ذکر نہیں ملتا اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد میں کسی خاتون کا شاعرہ ہونا معیوب خیال کیا جاتا تھا جس کا اندازہ اس دور کے تذکروں سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ اگر چوری چھپے کوئی خاتون ایسی جسارت کر بھی لیتی اور اہلِ خاندان کو اس کا علم ہو جاتا تو تمام جمع شدہ اشعار اور غزلیں تلف کر دی جاتیں۔ "بہارستانِ ناز" میں ایک ایسی شاعرہ کا تذکرہ کیا گیا ہے جن کا نام احمدی بیگم تھا۔ ان کے شوہر نے ان کا دیوان جلا ڈالا اور اس صدمے کی تاب نہ لا کر چند دنوں بعد ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ عہدِ قدیم کے تذکروں میں بھی شاعرات پر کسی تذکرہ نگار نے توجہ نہیں دی نہ ہی ان کے دواوین ...

کو محفوظ کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی نتیجتاً آج اس عہد کی کسی ایک شاعرہ کا دیوان بھی ہمارے سامنے موجود نہیں ہے مختلف تذکروں میں ایک یا دو اشعار خواتین کے مل جاتے ہیں جن سے کسی نتیجے پر پہنچنا ممکن نہیں ہو سکتا ہے ان میں کوئی شاعرہ ایسی بھی ہو جس کے کلام کو اساتذہ کے کلام کے مقابلے پر رکھا جا سکتا ہو مگر افسوس کہ اس جانب کوئی توجہ نہیں کی گئی بیسویں صدی سے قبل اردو شعر و ادب میں خواتین کی خدمات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو چند مختصر تذکروں کے علاوہ ہمارے ہاتھ کچھ نہیں لگتا ان تمام حالات و عوامل کا تفصیلی جائزہ لینے کے لیے ہمیں ایک بار پھر اٹھارویں و انیسویں صدی اوائل کی جانب لوٹنا ہوگا۔

شعر و ادب کے نقطۂ نگاہ سے اٹھارویں صدی کی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن یہی صدی سیاسی و سماجی اعتبار سے مغلیہ تاریخ کا بدترین عہد بھی ہے وہ عظیم الشان مغلیہ سلطنت جس کی بنیاد بابر کے ہاتھوں رکھی گئی تھی اورنگ زیب کے انتقال کے ساتھ منتشر ہونے لگی وہ عظیم سلطنت جسے مغلوں نے ایک وسیع رقبے میں پھیلا دیا تھا وہ ملک جسے سونے کی چڑیا کہا جاتا تھا وہ تہذیب جس کی بنیاد اتحاد و ہم آہنگی پر رکھی گئی تھی رو بہ زوال ہونے لگی۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد یکے بعد دیگرے تیزی سے بادشاہ بدلنے شروع ہو گیے مغلوں کے اقتدار کے آگے سرخم کرنیوالے مختلف گروہوں نے سلطنت کی کمزوری بھانپ کر بغاوتیں شروع کر دیں۔ ایک طرف اندرونی شورشیں حکومت کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہی تھیں دوسری طرف رہی سہی کسر بیرونی حملوں نے پوری کر دی نادر شاہ نے سیاسی ابتری کا فائدہ اٹھا کر ۱۷۳۹ء میں ہندوستان پر حملہ کر دیا ہندوستان کی سرزمین انسانی لہو سے سرخ ہو گئی دلّی کے قتلِ عام نے عوام کے دل و دماغ پر اپنا گہرا اثر چھوڑا۔ ایک زمانے تک یہ سانحہ لوگوں کے دلوں سے محو نہ ہو سکا۔ پچھلے زخم ابھی مندمل بھی نہ ہوئے تھے کہ نادر شاہ کے جانشین احمد شاہ نے ۱۷۴۸ء میں ہندوستان پر حملہ کر دیا اس کا یہ پہلا حملہ تھا جو ناکام رہا مگر ایک بار شکست اٹھانے کے بعد اس نے پے در پے چار حملے اور کیے اور ہندوستان کو تباہی کی آخری منزل تک پہنچا دیا

اِدھر بیرونی حملوں اور اندرونی بغاوت نے سلطنت کو تنزّلی کی جانب ڈھکیلا تو دوسری جانب مغلیہ جانشینوں کی نااہلی نے اِس میں مزید اضافہ کیا۔ بادشاہوں کی فضول خرچیوں اور رنگ رلیوں نے شاہی خزانے کو بالکل خالی کر دیا سلطنت کی باگ ڈور ہاتھ میں آجانے کے بعد ہر بادشاہ نے یہ سوچ کر کہ " بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" شاہی خزانے کو بے دریغ لٹایا۔ عیش پرستی نے انھیں عوام کے لیے سوچنے کا وقت ہی نہ دیا۔ وہ دربار جہاں امورِ سلطنت طے ہوتے تھے ملک کی تعمیر و ترقی کے منصوبے بنائے جاتے تھے سرحدوں کی حفاظت کی تدبیریں سوچی جاتی تھیں عوام کی مشکلات پر تبادلۂ خیال کر کے انھیں حل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اب رقص و سرود کی محفلوں میں تبدیل ہو گئے جہاں شراب پانی کی طرح بہائی جاتی تھی دِلوں کے اندھیروں کو چراغوں کی روشنی سے دور کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔

بادشاہوں کی عیاشی نے مغلیہ سلطنت کے رہے سہے وقار کو بھی خاک میں ملا دیا ان کی تمام زندگی شراب و شباب سے عبارت تھی طوائفوں کو سماج میں اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ جہاندار شاہ کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے لال کنور نامی طوائف کے عشق میں مبتلا ہو کر اسے مستقل محل میں رکھ لیا تھا۔ قلعے میں لال کنور کا سکّہ چلتا تھا جہاندار شاہ کی۔ بے نوشی کا یہ عالم تھا کہ اکثر نشے کی حالت میں کئی کئی گھنٹے رتھ میں ہی پڑا رہتا تھا۔ محمد شاہ کی رنگین داستانیں بھی تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہیں۔ حکومت کی باگ ڈور عملی طور پر سازشی امرا کے ہاتھوں میں آگئی تھی ان شاہوں کی عیش و عشرت کی داستانیں بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

> " احمد شاہ کے دور میں تمام شاہی اختیارات جاوید خاں سرا کے ہاتھ میں آگیے تھے جس نے حرم سرا کو عورتوں سے بھر دیا تھا۔ محل سے ایک ایک کوس دور تک چاروں طرف خوبصورت عورتیں نظر آتی تھی خود بادشاہ کے گرد اوباش لوگوں کا ہجوم تھا۔"[1]

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ص ۱۲۷

جس ملک کے حاکم اِس قدر نااہل ہوں گے اس ملک کے معاشرے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں مثل مشہور ہے کہ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے یہی حال اُس عہد کے عوام کا بھی ہوا امرا اور روسا کی بدعنوانیوں کو دیکھ کر عوام بھی اسی رنگ میں رنگ گیے یوں بھی جب زندگی سے یقین اٹھنے لگے تو انسان ہر لمحے کو آخری لمحہ سمجھ کر اس کا تمام رس بنچوڑ لینا چاہتا ہے محلوں کی عیاشیاں عوام کے سامنے نمونہ بن گئیں اور پورا سماج اُسی رنگ میں رنگ گیا بقول ڈاکٹر جمیل جالبی۔

"اُس دور میں ہر چیز اپنی جگہ سے ہٹ گئی تھی امراد اکابرین اور خود بادشاہ ساری معاشرتی و اخلاقی برائیوں میں ملوث تھے ہر شخص اسراف بے جا کی بیماری میں مبتلا اپنے کھوکھلے پن کو چھپانے کے لیے ظاہری نمائش پر زور دے رہا تھا اس کا ظاہر اس کے باطن سے مختلف تھا ثنویت کا تضاد فرد کو اندر ہی اندر گھن کی طرح کھا رہا تھا۔" [1]

اُس دور کے سماج پر دربار کے اثر کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں۔

"اس دور کا محور ہر حیثیت سے دربار تھا اس لیے شعوری اور غیر شعوری طور پر دربار اور قلعے کے اندر کی زندگی کی تقلید امراء اور ان کے متوسلین کرتے اور ان کے ذریعے سے ان متوسلین کے متوسلین اور پھر ان کے خاندانوں اور گھرانوں تک پہنچتی تھیں لہذا دربار زندگی کی عام رو کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتا تھا اور انحطاط کے دور میں اس کی یہ قوت بالکل ختم نہیں ہوئی تھیں۔" [2]

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ جو رنگینی و عیش پرستی دربار کا حصہ تھی وہی عوام میں مقبول تھی لہذا شہر میں طوائفوں کی افزاط ہو گئی تھی قدم قدم پر حسن کے رنگین نظارے نظر آتے تھے عشق کی نئی نئی داستانیں وجود میں آتی تھیں۔ یہ پورا

---

[1] تاریخِ ادبِ اردو ص ۱۶۰

[2] اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ص ۱۴۷

معاشرہ سماجی اعتبار سے دو حصوں میں منقسم تھا۔ اس سماج میں عورت یا تو طوائف تھی یا پھر بیوی، بیوی کا مقام گھر کی چار دیواری تھی باہر کی دنیا سے اُس کا کوئی تعلق نہ تھا گھروں کے عموماً دو حصّے ہوتے تھے اندرونی حصہ زنان خانہ کہلاتا تھا اور باہری حصّہ مردانہ، زنان خانے کی عورتوں کو باہر نکلنے کی اجازت نہ تھی اِس ماحول کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

"مرد اور عورتوں کا حال آج سے مختلف تھا مرد زیادہ تر مکان کے مردانے حصّے میں بیٹھتے تھے جہاں وہ مختلف مشاغل میں مصروف رہتے۔ عورتیں زنان خانوں میں رہ کر سینے کاڑھنے گھروں کی صفائی ماماؤں لونڈیوں پیش خدمتوں سے کام لینے اور اپنی آرائش میں مصروف رہتی تھیں متوسط طبقے کی شریف عورتوں کا تعلق امور خانہ داری سے تھا وہ گھر کے کاموں میں زیادہ مصروف رہتی تھیں۔ محض اسی وجہ سے ان کے خیالات پاکیزہ تھے اور ناپاک خیالات کا دخل نہ تھا۔" [1]

عورتوں کی تفریحات کا سامان گھروں کے اندر ہی ہوتا تھا۔ باہری حصے میں کیا ہو رہا ہے اس سے انھیں کوئی غرض نہ تھی طوائفیں اُس سماج کا خاص جُز تھیں بڑے بڑے امراء اور رئیس طوائفوں کے یہاں جاتے رقص وسرود کی محفلیں آراستہ کی جاتی تھیں اور ان محفلوں میں دادِ عیش دی جاتی۔

یہ معاشرہ بنیادی طور پر مرد کا معاشرہ تھا جہاں عورت کی حیثیت یا تو گھر کی ذمہ داری سنبھالنے اور بچوں کی پرورش کرنے والی بیوی کی تھی یا پھر مرد کی جنسی لذّت کا سامان فراہم کرنے والی طوائف کی تھی خاندان کا سر براہ ہمیشہ مرد ہوتا تھا اور اُس کا حکم فرمانِ شاہی کے مترادف ہوتا تھا۔ شریف گھرانوں کی خواتین میں پردے کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ بیوہ ہو جانے کے بعد نکاحِ ثانی معیوب سمجھا جاتا تھا خواہ اس کے کتنے ہی بُرے نتائج کیوں نہ برآمد ہوں "تذکرۂ شمیم سخن"، میں مولوی عبدالحئی بیوہ عورتوں کی حالتِ زار

---

[1] ریختی کا تنقیدی مطالعہ ص نمبر ۱۴۰

پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

"افسوس ہمارے ملک میں بیوہ کا عقدِ ثانی معیوب سمجھا جاتا ہے باوجودیکہ اہلِ اسلام میں شرعاً اور اہلِ ہنود میں بھی نکاح ثانی بیوہ کا جائز ہے مگر ہمارے ملک کے نادان و کج فہم بیوہ کا نکاح ثانی ناجائز سمجھتے ہیں اور اس امر پر مطلق خیال نہیں کرتے کہ ان کے بیوہ رہنے سے کیا کیا خراب نتیجے پیدا ہوتے ہیں اور ان نتائج ناقصہ کا اثر کہاں تک پہنچتا ہے۔" ؎

اور یہ واقعہ بھی ہے کہ اِن حالات سے مجبور ہو کر اکثر عورتوں کو طوائف کا پیشہ اختیار کرنا پڑتا تھا ان کے کوٹھوں پر شعر و سخن کی محفلیں جمتی تھیں۔ جہاں شرفا، و شعرا، اور اہلِ قلم حضرات جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے تذکروں میں اکثر جن شاعرات کا تذکرہ ملتا ہے وہ طوائفیں ہیں۔ دوسری جانب شرفا، عورتوں کی تخلیقی صلاحیتیں پردے میں رہنے کی وجہ سے پھل پھول نہ سکیں مگر اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ ان لوگوں کو شعر و ادب سے کوئی لگاؤ ہی نہ تھا ان پردہ نشین خواتین میں بھی شعر و شاعری سے دلچسپی کا رجحان موجود تھا جس کے اشارے ہمیں کہیں کہیں تذکروں میں بھی ملتے ہیں۔ مگر پردے کے رواج کی وجہ سے ان کے کارنامے منظرِ عام پر نہ آ سکے اور شعر و ادب کے افق پر مرد حضرات کے نام ہی جگمگاتے رہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ سیاسی سماجی اعتبار سے زوال پذیر دور تھا۔ مغلوں کے اقتدار کے ساتھ ساتھ سرکاری زبان فارسی بھی روبہ زوال ہو رہی تھی اور اس کی جگہ ایک نئی زبان نے لینی شروع کر دی تھی جسے اس وقت ریختہ کہا جاتا تھا لیکن یہ نئی زبان ابھی خام حالت میں تھی اور فن کے اظہار میں پوری طرح کامیاب نہیں تھی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ نئی زبان نکھرتی چلی گئی اور میرؔ و سوداؔ جیسے شاعر منظرِ عام پر آئے۔

اُن دنوں ایک طرف دلی اجڑ رہی تھی دوسری جانب لکھنو اور فیض آباد جیسی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو سجا رہی تھیں دلی کے علماء و فضلاء اور ان کے ساتھ عوام بھی اپنی جان و مال، عزت و آبرو بچانے کی خاطر دلی چھوڑنے پر مجبور ہو گئے تھے لہذا دلی والوں میں سے اکثر نے

؎ تذکرۂ شمیم سخن ص ۹

اپنا رختِ سفر باندھا اور دوسرے شہروں کی طرف کوچ کر گیے۔ اُن دِنوں لکھنؤ اور فیض آباد معاشی اعتبار سے کافی مضبوط تھے کچھ دولت کی فراوانی اور کچھ سلاطین کی عیش پرستی ہر طرف رنگینیوں کا دور دورہ تھا۔ سلاطینِ اودھ علم و ادب کے شیدائی تھے لہٰذا دلّی کے لٹے پٹے اربابِ کمال کو ان کے درباروں کی سرپرستی حاصل ہوئی۔

سلاطینِ لکھنؤ عقیدے کے اعتبار سے اثناء عشری تھے اِس لیے عوام میں بھی یہی عقیدہ قبول تھا۔ اثناء عشری میں تبرّیٰ اور تولّا کی بہت اہمیت ہے۔ تولّا کے معنی یہ ہیں کہ تعریف کے مستحق صرف حضرت علیؓ اور ان کے جانشین ہیں اور تبرّیٰ ان لوگوں کے لیے مخصوص ہے جو ان کے حریف یا مدِّمقابل ہیں تولا اور تبرّیٰ کا اظہار نظم و نثر دونوں میں ہوا اور نظم جلد ہی مرثیے کی شکل میں لکھنوی تہذیب کا نمایاں رجحان بن گئی۔

عقیدۂ اثناء عشری کے ماننے والوں کے یہاں تصوف کا کوئی تصور نہ تھا برعکس اِس کے دہلوی شعراء کے یہاں تصوف ایک اہم ترین رجحان تھا دلّی کے صوفی منش شعراء کا عشق و عاشقی حقیقی ہوتا تھا یا کم از کم وہ ان مضامین کو اسی طرح ادا کرتے تھے کہ متانت کا پاس ضروری تھا[۱]۔ لیکن لکھنوی تہذیب میں تصوف کو دخل نہ ہونے کی وجہ سے عشقِ مجازی کا کھل کر اظہار ہوا جس کے نتیجے میں یہاں کی شاعری میں عریانیت در آئی۔

دوسری طرف لکھنؤ کی فارغ البالی اور دولت کی فراوانی نے بھی تعیّش کو بڑھاوا دیا خود سلاطینِ لکھنو ان رنگین محفلوں کا اہتمام کرتے ان سلاطین میں اہم نام واجد علی شاہ کا ہے لیکن وہ رنگین مزاج ہونے کے ساتھ علم و ادب سے بھی دلچسپی رکھتے تھے ان کی علم دوستی اور شعر گوئی کا اثر بیگمات پر بھی پڑنا لازمی تھا اِس سلسلے میں ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

"واجد علی شاہ کی علم دوستی اور شاعری کا نتیجہ تھا کہ ہر خاص و عام شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے محلوں میں بھی شاعری کا چرچا تھا اکثر محلات کی بیگمات شعر گوئی کی طرف مائل تھیں ان محلات میں نواب خاص محل عالم کافی مشہور تھیں"[۲]

---

[۱] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۳۲

[۲] ریختی کا تنقیدی مطالعہ ص ۶۰

سلاطین کی رنگین مزاجی نے عوام کو بھی متاثر کیا ہر طرف شعر و شاعری کے چرچے ہونے لگے انتہا یہ ہوئی کہ تیسرے درجے کے لوگوں کی زبان میں بھی شاعرانہ اندازِ بیان آگیا پورا کا پورا معاشرہ ایک ہی رنگ میں رنگ گیا معاشی فارغ البالی نے ذہنوں میں عیاشی پیدا کر دی اور خاص و عام حسن پرستی کی طرف مائل ہو گیے جب انسان کے پاس دولت کی افراط ہو تو اس کا ذہن خود بخود عیش پرستی کی طرف مائل ہو جاتا ہے لہٰذا یہاں بھی ہوا میلے ٹھیلے مذہبی رسومات نے لکھنؤ کو بقعۂ نور بنا دیا ان تفریحات میں طوائفوں نے خصوصیت کے ساتھ اہمیت حاصل کی اور لکھنؤی معاشرے میں طوائف بازاری لکھنؤی تہذیب کی علامت بن کر ابھری راگ رنگ اور موسیقی صرف مردانہ محفلوں کا حصّہ نہ رہی بلکہ زنان خانوں میں بھی اسی طرح کی محفلیں منعقد کی جانے لگیں جن میں ڈومنیاں عورتوں کا دل بہلائیں مگر اس قسم کی محفلیں صرف امرا کی بیگمات کے لیے مخصوص تھیں کیونکہ یہ عورتیں امورِ خانہ داری کے معاملے میں مکمل طور پر اپنی لونڈیوں اور باندیوں کی محتاج تھیں، ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اعلیٰ طبقے کی عورتوں کا معاملہ مختلف تھا امیروں کے محلوں میں سارا کاروبار ماماؤں مغلانیوں پیش خدمتوں اور اناؤں کے ہاتھوں میں رہتا تھا۔ بیگموں کے پاس کوئی کام نہ تھا ظاہر ہے جب کوئی کام یا ذمہ داری نہ ہو تو پھر طبیعت شیطانی کاموں کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔" [۱]

اس طرح مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے کردار میں بھی گراوٹ آئی جس کا اندازہ ہمیں اس دور کی نسائی شاعری سے بھی ہوتا ہے جب سماج میں طوائف پسندی عام ہوئی اور لوگوں میں حسن پرستی کا رجحان بڑھنے لگا تو مردوں کی خارجی و باطنی زندگی میں عورت کو بہ حیثیت طوائف ایک اہم مقام حاصل ہوا طوائفانہ صحبت نے مردوں کی زبان پر ہی نہیں بلکہ ان کے جذبات و احساسات اور خیالات کو بھی متاثر کیا جس کے نتیجے میں ان کے یہاں نسائیت در آئی اور اس نسائیت کا غلبہ شعر و ادب پر بھی ہوا۔

---

[۱] ریختی کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۴۰

نسائیت اور فحش خیالات سے مل کر ریختی وجود میں آئی۔ اردو میں ریختی اُس صنفِ سخن کو کہا جاتا ہے جس میں عورتوں کے جذبات وخیالات کا اظہار ان ہی کے زبان و محاورے میں کیا جائے اس کی ابتدا سعادت یار خان رنگین کے ہاتھوں ہوئی مگر ریختی نے بھی ایک مخصوص طبقے کی عورتوں کی ہی نمائندگی کی یہ مخصوص طبقہ طوائفوں کا تھا جو اس سماج کی روح بن چکا تھا یہاں تک کہ شریف گھرانوں کی عورتیں بھی انھیں قابلِ احترام سمجھتی تھیں اور شرفا کے یہاں کھلے عام ان کی آمد و رفت تھی۔

"رنڈیوں کا براہِ راست تعلق امرا سے تھا وہ عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھیں امیروں کے پہلو گرماتی تھیں ان کی آمد و رفت امیروں کے گھر میں تھی وہ بغیر کسی روک ٹوک کے آجاسکتی تھیں بیگمات بھی ان کو عزت کی نگاہ سے دیکھتیں یہی نہیں بلکہ ان کے قول وفعل پر نظر رکھتی تھیں اور ان کی حرکات وسکنات کی نقل کرتی تھیں۔ چنانچہ طبقۂ امرا کی خواتین پر بھی طوائفانہ رنگ چڑھنے لگا۔" [1]

ظاہر ہے جب حالات اس حد تک بگڑ چکے ہوں تو شاعری پر ان کا اثر پڑنا ناگزیر تھا۔ ریختی میں جن جذبات وخیالات کا اظہار کیا گیا وہ شاہدانِ بازاری کے تھے اس ابتذال نے ریختی کو بدنام ترین صنفِ سخن بنا دیا ریختی حالانکہ عورتوں کے جذبات وخیالات کی آئینہ دار تھی لیکن اِس میں پاکیزہ و پردہ نشین خواتین کے جذبات نہ تھے اور چونکہ اس کی ابتدا اور ارتقا بھی مرد حضرات کے ہاتھوں ہوئی اس لیے اس میں صرف جنسی پہلوؤں کی ہی عکاسی کی گئی کہیں کہیں دوسرے مضامین کو بھی موضوعِ سخن بنایا گیا مگر غالب حصہ جنسیات کا ہی رہا۔

مگر ان تمام حالات کے باوجود ایسا نہیں ہوا کہ عورتوں نے صنفِ شاعری میں طبع آزمائی نہ کی ہو ہاں یہ ضرور ہے کہ اُس زمانے کی شاعرات کی ایک بہت بڑی تعداد بازاری عورتوں کی تھی اُس کی وجہ جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے اکثر شعرا و علما کا ان کے کوٹھوں پر

---

[1] ریختی کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۴۲

جانا اور ادبی محفلوں کا آراستہ ہوتا تھا۔ ان محفلوں نے ان میں ذوقِ شعری بیدار کیا اور انھیں مشقِ سخن کی جانب مائل کیا لیکن ان کے علاوہ پردہ نشین خواتین نے بھی شعر کہے ہر چند کہ اس زمانے میں تعلیم نسواں رائج نہیں تھی مگر ادبی و شعری ماحول نے لاشعوری طور پر خواتین کے ذہنوں کو بھی مائل بہ ادب کیا اور چند شاعرات نے بہت اچھے اشعار بھی کہے جن میں اس زمانے کا عام رنگ جھلکتا ہے تذکروں میں کہیں کہیں ان شاعرات کا ذکر ملتا ہے۔

خواتین کے شعری کارناموں کا ذِکر سب سے پہلے موسیو گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں کیا لیکن یہ ذِکر بہت مختصر ہے یوں تو دوسرے تذکروں میں بھی شاعرات کا ذِکر خال خال مل جاتا ہے لیکن ہماری معلومات کے مطابق سب سے پہلا تذکرہ جو خصوصاً شاعرات کے بارے میں لکھا گیا وہ مولوی عبدالکریم کی تالیف "تذکرۃ النساء" ہے گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں اس کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ تذکرہ دلی میں چند سال قبل مرتب ہو رہا تھا معلوم نہیں کہ اختتام کو پہنچا یا نہیں [۱] خود مصنف نے بھی کئی شاعرات کا تذکرہ اپنے خطبات میں کیا" "تذکرۃ النساء" کے بعد کئی اور تذکرے شاعرات سے متعلق تالیف کیے گیے جن کا ذکر قدیم شاعرات کے ذیل میں آئے گا۔

خواتین میں جس شاعرہ کا نام سب سے پہلے ہمارے سامنے آتا ہے وہ شہزادی زیب النساء مخفی ہیں جو اورنگ زیب عالمگیر کی سب سے بڑی بیٹی اور نہایت ذی علم خاتون تھیں عربی و فارسی زبانوں کے ساتھ بحیثیت فارسی شاعرہ ان کی اہمیت مسلّم ہے لیکن ان کا دیوان اب نایاب ہے مخفی سے تین اردو اشعار منسوب کیے جاتے ہیں جو درج ذیل ہیں۔

جدا ہو مجھ سے مرا یار یہ خدا نہ کرے — خدا کسی کے تئیں دوست سے جدا نہ کرے

کہتے ہو تم نہ گھر مرے آیا کرے کوئی — پر دل نہ رہ سکے تو بھلا کیا کرے کوئی

آکر ہماری لاش پہ کیا یار کر چلے — خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے

---

[۱] خطباتِ گارساں دتاسی ص ۱۰۹

مندرجہ بالا تینوں اشعار "تذکرۂ شاعراتِ اردو" سے نقل کیے گیے، ہیں تیسرا شعر جمیل احمد صاحب نے زیب النسا مخفی سے منسوب کیا ہے یہ دراصل گنا بیگم شوخ کا ہے جو نواب عماد الملک کی زوجہ تھیں ان کے اس شعر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ایک بار نواب عماد الملک باغ میں بیٹھے تھے ساتھ میں بیگم صاحبہ بھی تھیں نواب صاحب نے فرمایا کہ" چلو بارہ دری میں بیٹھتے ہیں بیگم صاحبہ نے جواب دیا آپ چلیے لونڈی ابھی حاضر ہوتی ہے جب وہ کچھ دیر بعد بارہ دری میں پہنچیں تو نواب صاحب محو خواب تھے یہ دیکھ کر وہ واپس لوٹنے کو تھیں کہ نواب صاحب کی آنکھ کھل گئی اور انھوں نے فوراً مصرع موزوں کیا۔

آکر ہماری نعش پر کیا یار کر چلے

بیگم صاحبہ نے حاضر جوابی سے کام لے کر گرہ لگادی۔

خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے

اس واقعے کی تصدیق "بہارستانِ ناز" مؤلفہ فصیح الدین رنج "تذکرۃ الخواتین" مؤلفہ عبدالباری آسی سے بھی ہوتی ہے علاوہ ازیں یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں اردو ایک خام زبان تھی اور اپنے ارتقاء کے ابتدائی مراحل سے گزر رہی تھی پھر قلعۂ معلی کی زبان فارسی تھی اس وقت تک اردو کی رسائی محلات میں اس حد تک نہیں تھی کہ کوئی شہزادی اس کا استعمال شعر و سخن میں کرسکے لہذا یہاں یہ بات قرین از قیاس لگتی ہے کہ یہ اشعار زیب النسا مخفی کے ہیں۔

شعر گوئی کے سلسلے میں دوسرا نام بیگم کا آتا ہے جو میر تقی میر کی صاحبزادی تھیں غالباً والد کی شفقت اور گھر میں شاعرانہ ذوق نے ان میں ذوقِ شعری بیدار کیا ان کے چند اشعار نمونۂ کلام کے طور پر پیش ہیں۔

ع برسوں خمِ گیسو میں گرفتار تو رکھا
اب کہتے ہو کیا تم نے ہمیں مار تو رکھا

کچھ بے ادبی اور شبِ وصل نہیں کی
ہاں یار کے رخسار پہ رخسار تو رکھا

اتنا بھی غنیمت ہے تری طرف سے ظالم
کھڑکی نہ رکھی روزنِ دیوار تو رکھا

یہ تینوں اشعار "تذکرۂ شمیمِ سخن" "بہارستانِ ناز" اور "تذکرۃ الخواتین" میں درج ہیں اِس غزل کا چوتھا شعر اور مقطع جمیل احمد صاحب کے مطابق ایک قدیم تذکرے سے دستیاب ہوئے ہیں جس کے متعلق وہ فرماتے ہیں۔

"تذکرۂ شمیمِ سخن" اور "تذکرۃ الخواتین" میں بیگم کا پہلا دوسرا اور تیسرا شعر درج ہے چوتھا شعر اور مقطع ایک قدیم تذکرے سے ملے ہیں جو شکستہ اور کرم خوردہ حالت میں کتب خانہ یادریہ گوپامئو میں دستیاب ہوا ہے یہ تذکرہ محترمہ خدیجۃ النساء کا لکھا ہوا ہے اس کا نام "اذکارِ خواتین" ہے اور اس کا سن تصنیف ۱۸۹۷ء ہے یہ چند صفحوں کا ایک مختصر تذکرہ ہے جس میں ۲۰ شاعرات کا اجمالی تذکرہ ہے۔"[1]

بیگم کے کلام میں اُس زمانے کا خاص رنگ جھلکتا ہے اور میرؔ کے رنگ کا ہلکا سا عکس ان کے اشعار کا خاصّہ ہے "تذکرۂ شمیمِ سخن" میں پہلے شعر کا پہلا مصرع اِس طرح درج ہے۔

ع   برسوں خمِ گیسو میں گرفتار تو رکھا

اِن اشعار کو پڑھ کر حیرت ضرور ہوتی ہے کہ یہ ایک ایسی خاتون کے قلم سے نکلے ہیں جس کا تعلق ایک شریف گھرانے سے تھا والد بذاتِ خود صوفی طبیعت کے مالک تھے۔ میرؔ کا تعلق اس زمانے سے تھا جب نادر شاہ کے حملے کے بعد دلّی اجڑنے لگی تھی دلوں پر یاس و نامرادی کے بادل چھائے ہوئے تھے اور شاعری میں صوفیانہ مضامین پر زور دیا جا رہا تھا بے باکانہ اظہارِ خیال اُس زمانے میں اور وہ بھی ایک پردہ نشین خاتون سے یقیناً قابلِ حیرت ہے ان کے اشعار پر مجازی رنگ نمایاں ہے۔

ولی عہد شاہ عالم کی اہلیہ اور مرزا بابر کی صاحبزادی جیناؔ بیگم بھی شاعرانہ ذوق رکھتی تھیں مرزا محمد رفیع سوداؔ سے اصلاح لیتی تھیں ان کے اشعار میں ایک سنبھلا ہوا عشقیہ انداز ملتا ہے

---

[1] شاعراتِ اردو ص ۱۵۲

یہاں ان کے صرف دو شعر نقل کیے جا رہے ہیں پہلا شعر تشبیہ کا نمونہ ہے اور دوسرے شعر میں صنعتِ ایہام کا استعمال کیا گیا ہے کلام صاف و شستہ اور اندازِ بیان عام فہم ہے مگر پھر بھی جذبات میں گہرائی کا فقدان ہے۔

ڈبڈبائی آنکھوں میں آنسو تھم رہے   کاسۂ چشم میں جوں شبنم رہے
آیا نہ کبھی خواب میں بھی وصل میسّر   کیا جانیے کس ساعتِ بد آنکھ لگی تھی

یونس جعفری نے دوسرے شعر کو مضمون "شاہجہان آباد کی اردو شاعرات" میں گنا بیگم شوخ کے تذکرے میں تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ نقل کیا ہے۔

ع کیا جانیے کس ساعتِ بد آنکھ لگی تھی

مگر "تذکرۃ الخواتین" اور "بہارستانِ ناز" وغیرہ میں اسی طرح درج ہے جیسے اوپر نقل کیا گیا ہے۔

کاملہ بیگم جعفری شاہ نصیر کی شاگردہ تھیں اور جعفری کے تخلص سے شعر کہتی تھیں فصیح الدین رنج ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

"یہ عورت نہایت نیک بخت پاکیزہ سرشت صاحبِ عصمت وحیا موزوں طبع تھی زبانِ اردو میں گاہ گاہ مشقِ سخن کیا کرتی تھی۔"[1]

اب اُن کے یہ اشعار دیکھیے۔

ساقیا مجھ کو ترا ساغر پلانا یاد ہے   کلمۂ لاتقنطو سے دل چھکانا یاد ہے
کہا منصور نے سولی پہ چڑھ کے عشق بازوں سے   یہ اس کے بام کا زینہ ہے آئے جس کا جی چاہے
تصور اس صنم کا دل میں لائے جس کا جی چاہے   ہماری بات سن کے آزمائے جس کا جی چاہے

مندرجہ بالا تینوں اشعار ان کے صوفیانہ ذہن کی غمّازی کرتے ہیں کلام میں سلاست اور روانی ہے روزمرہ اور محاوراتِ نسواں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

جمیعت نامی ایک شاعرہ بھی اپنے زمانے کی مشہور شاعرات میں سے ایک رہی ہیں۔

---

[1] بہارستانِ ناز   ص ۱۲۳

یہ عیسائی مذہب سے تعلق رکھتی تھیں اور منیجر آر جسٹن صاحب بہادر کی زوجیت میں تھیں انگریزی کے علاوہ فارسی و اردو سے بھی واقف تھیں چند اصحاب کے مطابق علم موسیقی سے بھی دلچسپی تھی ان کے کلام میں مجازی رنگ کے باوجود پاکیزگی کا عنصر پایا جاتا ہے۔

مقسوم کی خوبی ہے یہ قسمت کا ہے احسان　　رہتا ہے خفا مجھ سے جو دلبر کئی دن سے

خدا کے روبرو جانا ندامت مجھ کو بھاری ہے　　کوئی نیکی نہ بن آئی اسی کی شرمساری ہے

اختر خاندانِ تیموریہ سے تعلق رکھتی تھیں "تذکرۂ شاعراتِ اردو" کے مطابق ۱۸۷۶ء تک حیات تھیں ان کے کلام کا اچھا خاصا انتخاب تذکروں میں موجود ہے ذہن مذہب کی جانب مائل ہونے کی وجہ سے ان کے کلام پر بھی مذہبی رنگ غالب ہے اس زمانے میں ایک رسالہ "حدیثِ قدسی" کے نام سے نکلا کرتا تھا جس میں اکثر ان کا کلام شائع ہوا ہے کبھی کبھی شوقیہ غزلیں بھی کہہ لیتی تھیں۔ نعتیہ کلام کی مثالیں پیش ہیں۔

دردِ عصیاں کے سبب سے تو مری جاں چلی　　اور بچنے کی نہیں سوجھتی تدبیر کوئی

عرض اختر کی بھی قدسی کی طرف سے ہے یہی　　سیدی انت حبیبی و طبیبِ قلبی

آمدہ سوئے تو قدسی پئے درماں طلبی

اس کے علاوہ چند عشقیہ اشعار بھی شامل کلام ہیں جن میں ایک شعر کافی شہرت حاصل کر چکا ہے مگر بہت کم لوگوں کو معلوم ہو کہ اس کی خالق ایک شاعرہ ہے۔

لکھ کر جو میرا نام زمیں پر مٹا دیا
ان کا تھا کھیل خاک میں ہم کو ملا دیا

پارسا جو مشہور شاعر نواب مرزا محمد تقی خان ہوس کی صاحبزادی تھیں اور نواب آصف الدولہ کی رشتہ دار بھی یہ بھی ذوقِ شعری رکھتی تھیں لیکن ان کے صرف چند اشعار ہی تذکروں سے دستیاب ہو سکے ہیں۔

تن صورتِ حباب بنا اور بگڑ گیا　　یہ قصرِ لاجواب بنا اور بگڑ گیا

چلتا نہیں ہے ابلقِ ایام ایک چال　　اکثر یہ بد رکاب بنا اور بگڑ گیا

ان دونوں اشعار سے بہ آسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ باوجودیکہ پردہ نشین خاتون

تھیں مگر اس کے باوجود اپنے زمانے کے حالات سے آگہی رکھتی تھیں استعاراتی انداز نے شعر میں حسن بیان کی خوبی پیدا کر دی ہے پہلے شعر کے مصرع اوّل میں جسم انسانی کو حباب سے تشبیہ دے کر زندگی کے فانی ہونے کی جانب اشارہ کیا گیا ہے جس طرح حباب کی زندگی فقط اتنی ہی ہوتی ہے کہ سطح پر اٹھے اور ختم ہو جائے اسی طرح انسان کی زندگی بھی بے وقعت ہے دوسرے شعر میں وقت کا استعارہ گھوڑے سے دے کر زمانے کے نشیب و فراز کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالات ہمیشہ ایک سے نہیں رہتے نشاط و الم حسرت و رنج دونوں زندگی کے دو پہلو ہیں کبھی ایک پہلو ابھر کر سامنے آتا ہے اور کبھی دوسرا فنّی لحاظ سے دونوں ہی اشعار خوبصورت ہیں۔

مرزا علی خاں کی اہلیہ ثریا بھی شاعری کرتی تھیں لیکن انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد شوہر کے انتقال کے بعد اپنے کسی رشتے دار کے پاس اکبر آباد چلی گئیں اور اپنی زندگی کے آخری ایام تک وہیں رہیں۔ بیوگی کے بعد شعر و شاعری ترک کر دی۔

بتا دیں ہم تمہارے کاکل شبگوں کو کیا سمجھے
سیہ بختی تھی اپنی یا اسے کالی بلا سمجھے

جدھر دیکھا اٹھا کر نیم بسمل کر دیا اس کو
تری مژگاں کو ہم سوفار پیکانِ قضا سمجھے

اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ چندا ماہ لقا دکن کی ایک مشہور طوائف تھیں جو حیدر آباد میں قیام پذیر تھیں یہ نہایت صاحبِ ثروت اور تقریباً تمام فنون کی ماہر تھیں تمام تذکرہ نویس اس بات پر متفق ہیں کہ شاعرات میں پہلی مرتبہ انہوں نے ہی اپنا دیوان ترتیب دیا جس کی تصدیق مندرجہ ذیل اقتباسات سے ہوتی ہے۔

"جیسے ریختہ گویوں میں فرقۂ ذکور میں دکنی کو سب سے پہلے ترتیبِ دیوان کا شرف حاصل ہوا اسی طرح طبقۂ اناث میں ریختہ کی سب سے پہلی صاحب دیوان یہی گزری جملہ اصنافِ سخن پر قادر تھی۔"[1]

---

[1] تذکرۃ الخواتین ص ۴۶

"جس طرح اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ولی دکنی مانا تھا اسی طرح اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ چندا ماہ لقا تسلیم کی جاتی ہے"۔[1]

"چند طوائف باشندۂ دکن عالمگیر ثانی بادشاہِ دہلی کے عہد میں تھی شیر محمد خان ایمان سے مشورۂ سخن رکھتی تھی۔ تیر اندازی و تیرہ بازی میں مثلِ ذکور کے مہارت رکھتی تھی اور شعراء کی قدر کرتی تھی کئی سو سپاہی اور چند شاعر اس کے نوکر تھے۔ عورتوں میں سب سے پہلے اردو میں اسی نے اپنا دیوان جمع کیا مگر افسوس وہ دیوان آج کل نہیں ملتا ہے"۔[2]

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ۱۷۹۹ء میں انہوں نے اپنا دیوان کسی انگریز کی نذر کر دیا تھا جو اب لندن کے سرکاری کتب خانے میں محفوظ ہے۔ بہر حال ان کے دو اردو اشعار درج ذیل ہیں۔

اخلاق سے تو اپنے واقف جہاں ہیگا ۔۔۔ پر آپ کو غلط کچھ اب تک گمان ہیگا

یک لخت پارہ پارہ کر ڈالوں آئینے کو ۔۔۔ پر کیا کروں کہ تیرا منہ درمیان ہیگا

ان کے علاوہ کئی اور شاعرات بھی ایسی گزری ہیں جو صاحب دیوان تھیں لیکن جن کے شعری کارنامے تاریخ کے دھندلکوں میں گم ہو گیے ان میں بیگم دختر میر حجاب دختر نواب اعظم علی خان، نواب شاہ جہاں بیگم شیریں، نواب صدر محل صدر، عالم زوجہ واجد علی شاہ، نجم النساء عفت، ماہ اور ان کے علاوہ بھی بہت سے نام ہوں گے جن پر وقت کی گرد پڑ چکی ہے یہاں ایک بات اور قابلِ غور ہے جتنی شاعرات کا ذکر مختلف تذکروں میں ملتا ہے ان میں غالب حصّہ شاہدانِ بازاری کا ہے اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں شریف عورتوں میں شاعری کا شوق معیوب سمجھا جاتا تھا اور عام خیال یہ تھا کہ اگر کوئی عورت شاعرہ ہے تو وہ فحش گوئی کی طرف مائل ہے اور اس کا کردار مشکوک ہے۔

---

[1] تذکرۂ نسوانِ ہند ۔۔۔ ص ۱۹

[2] تذکرۂ شمیم سخن ۔۔۔ ص ۵

پچھلے صفحات میں ہم نے جن شاعرات کے اشعار بطور نمونہ پیش کیے ان میں سے اکثر شاعرات کا کلام خالص عشق مجازی کی غمازی کرتا ہے مگر یہ اس عہد کا مزاج تھا خود شعراء کے یہاں اس قسم کے اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں ۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اُس عہد کی پوری شاعری ہی عشق مجازی کے گرد گھوم رہی تھی۔ دراصل عشق اس دور کی روح میں سرایت کر گیا تھا لہٰذا عورتوں کا اس سے متاثر ہونا ایک فطری عمل تھا۔ جس کے لیے انھیں موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا اگر یہ الزام شاعرات پر ہے تو شعراء بھی اس سے مبرّا نہیں ہیں۔ ممکن ہے یہ اعتراض اس لیے کیا جاتا ہو کہ عورت اور خصوصاً مشرقی عورت شرم وحیا کا پیکر سمجھی جاتی ہے اس سے عشقیہ جذبات کے اظہار کی امید کم ہی کی جاتی ہے مگر اس کے ساتھ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اس دور کی شاعری میں جس عورت کا ذکر کیا گیا ہے وہ طوائف ہے جو اپنے احساسات وجذبات کا کھلم کھلا اظہار کر رہی ہے شریف گھرانوں میں اسے عزت کی نگاہ سے دیکھا جارہا ہے شرفاء کے گھروں کے دروازے اس کے لیے کھلے ہیں اور ان کی تہذیب وقابلیت کا یہ عالم کہ شرفاء کے بچوں کو آدابِ نشست وبرخاست سکھانے اور مکمل تربیت کے لیے کوٹھوں پر بھیجا جاتا ہے یہ مخصوص ماحول ہر خاص وعام پر اثر انداز ہوا اور خواتین بھی اس سے الگ نہ رہ سکیں۔ صاحبِ "تذکرۂ شمیم سخن" کا مندرجہ ذیل اقتباس اس دور کے عام ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔

"جب ہم یہ تذکرہ لکھتے تھے تو باوجود کوشش بسیار کے بہت کم عورتیں باعفت وعصمت وذی علم شاعرہ نظر آئیں اور اکثر عوراتِ بازاری کو شاعرہ پایا ہم عوراتِ بازاری کے پڑھے لکھے ہونے سے اپنے ملک میں تعلیمِ نسواں کا ہونا خیال نہیں کرتے اور نہ ہم اس بات پر خوش ہیں کہ عورات میں عشقیہ خیالات پیدا ہوں بہ غرض تذکرہ صرف ان کا کلام لکھتے ہیں البتہ اگر ہمیں خوشی ہے تو اس بات کی کہ بعض بعض عورتیں موزونِ طبع ہیں اور صاحبِ استعداد بھی"[1]

---

[1] تذکرۂ شمیم سخن ص ۔۔

انیسویں صدی کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ کلام میں مونث کا صیغہ استعمال کرنے کا رواج نہ تھا چنانچہ شاعرات نے بھی اس ضابطے کی پابندی کی لیکن یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ شاعرات نے مونث کا صیغہ استعمال نہ کرنے کے باوجود امکانی حد تک اس بات کا خیال رکھا کہ ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن سے تذکیر و تانیث کا فرق واضح طور پر نظر نہ آسکے۔ باوجود اس احتیاط کہ کہیں کہیں مونث کا استعمال اور نسوانی خیالات کا عکس بھی ہمیں مل جاتا ہے۔

حال جانبازی کا میں کس سے کہوں　　　جس سے کہتی ہوں وہی ہنستا ہے

(جانؔ)

آہ ہوتی اگر میں حضرتِ شبّیر کے ساتھ　　　مارتی شمر موئے کو کس تدبیر کے ساتھ

(رکمنؔ)

جیتی بھی رہتی تو مشکل تھی رہائی مجھ کو　　　سستی چھوٹی جو ترے ہاتھ سے مر کر چھوٹی

(مشتریؔ)

نہ بھیجوں گی سسرال میں تم کو خانم　　　نہیں مجھ کو دو بھر ہے کھانا تمہارا

میری کنگھی چوٹی کی لیتی خبر ہو　　　یہ احسان ہے سر پہ دوگانہ تمہارا

(بیگمؔ)

آخری دو اشعار کا شمار تذکرہ نویسوں نے ریختی کے ذیل میں کیا ہے ریختی کی تعریف یہ بیان کی گئی ہے کہ اس صنف میں عورتوں کے جذبات وخیالات کو عورتوں کی زبان میں ادا کیا جاتا ہے مگر اس صنف کا استعمال مرد کرتے ہیں ریختی کی ایجاد بھی ایک مرد کے ہاتھوں ہوئی اگر یہ اشعار کسی مرد نے کہے ہوتے تو ان کا شمار ریختی کی ذیل میں کیا جا سکتا تھا لیکن یہاں تو ایک عورت اپنی بات اپنے زبان و محاورے میں کہہ رہی ہے اس لیے اس کا شمار ریختی کی صنف میں کرنا شاید مناسب نہ ہو۔

انیسویں صدی کی شاعرات کے کلام میں وہ تمام خوبیاں وخامیاں موجود ہیں جو اس دور کا طرۂ امتیاز تھیں بعض شاعرات نے صنعتوں کو بڑی مہارت اور چابکدستی

سے نبھایا ہے۔ ایہام تجنیس تام، تشبیہہ استعارہ حسنِ تعلیل رعایت لفظی کی مثالیں ہیں اکثر اشعار میں ملتی ہیں مثلاً۔

گزاری رات ساری تارے ہی گِن گِن کے عالَم — ہوا شب کو تو دھوکا اپنے اختر کا ستاروں میں

(بادشاہ محل عالَم)

کافر کیا مجھ کو بھی تری زلف نے کافر — اِس لام نے کھویا ترے اسلام ہمارا

(شیریں)

میں جانتی آنکھ لگی دل کو سکھ ہوا — کم بخت کیسی آنکھ لگی دل کو دکھ ہوا

(شیریں)

مذکورہ بالا تینوں اشعار ایہام اور تجنیس تام کی اچھی مثالیں کہے جا سکتے ہیں اب چند مثالیں تشبیہہ و استعارے کی درج کی جا رہی ہیں۔

تشبیہہ استعارہ :۔

بتا دیں ہم تمہارے کاکل شبگوں کو کیا سمجھے — سیہ بختی ہم اپنی یا اسے کالی بلا سمجھے

(ثریا)

چلتا نہیں ہے ابلقِ ایام ایک چال — اکثر یہ بد رکاب بنا اور بگڑ گیا

(پارسا)

یاد آئے کمر جو گلشن میں — ہو رگِ گل بھی خار آنکھوں میں

(نزاکت)

حسنِ تعلیل :۔

کس صاحب ادا کی آمد ہوئی چمن میں — نرگس نے منہ چھپایا پتوں کے پیرہن میں

(نازنین)

روزمرّہ و محاورہ :۔

محبّت کے محل میں عاشق جانبار رہتا ہے
نہیں خالہ جی کا گھر اس میں آئے جس کا جی چاہے
(جعفری)

آہ میں ہوتی اگر حضرتِ شبیر کے ساتھ　　مارتی شمر موئے کو کسی تدبیر کے ساتھ

(رکمن)

رعایت لفظی :۔

بہا ہے پھوٹ کے آنکھوں سے آبلہ دل کا　　تری کی راہ سے جاتا ہے قافلہ دل کا

نقاش نے اس بت کا مرے نقش جو کھینچا

ساعد پہ نہ پہنچا تھا کہ جو ہاتھ کو کھینچا

آورد کے باوجود فنی لحاظ سے یہ اشعار قابلِ ستائش ہیں۔ جہاں تک شاعرانہ مضامین کا تعلق ہے شاعرات بھی خود کو زمانے کے اثر سے محفوظ نہ رکھ سکیں۔ ان کے کلام میں زیادہ تر عشقیہ مضامین ہی برتے گئے مگر ایسا بالکل نہیں ہے کہ تمام شاعرات کے کلام کی بنیاد صرف عشق مجازی پر ہو۔

نادر شاہ کے حملے کے بعد دلی پر جو سوگوار فضا چھا گئی اس نے اردو شاعری میں تصوف کو رواج دیا کچھ حالاتِ زمانہ اور کچھ فارسی شاعری کے اثر سے اردو میں صوفیانہ مضامین بہت زیادہ باندھے گیے میر درد تو باقاعدہ صوفی شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں خواتین کے یہاں بھی گاہے گاہے ہمیں صوفیانہ مضامین نظر آجاتے ہیں گو ان میں وہ گہرائی و گیرائی نہیں لیکن پھر بھی جہاں کہیں خواتین نے یہ رنگ اختیار کیا کلام میں سادگی صفائی اور شستگی آگئی سوز و درد کیف و سادگی، تغزل کے اچھے نمونے بھی ہمیں شاعرات کے یہاں ملتے ہیں یہ اشعار حالانکہ تعداد میں بہت کم ہیں مگر اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ خواتین کے قلم سے نکلے ہیں۔

خدا کے رو برو جانا ندامت مجکو بھاری ہے

کوئی نیکی نہ بن آئی اسی کی شرمساری ہے

کہا منصور نے سولی پہ چڑھ کے عشق بازوں سے

یہ اس کے بام کا زینہ ہے آئے جس کا جی چاہے

ساقیا مجکو ترا ساغر پلانا یاد ہے
کلمۂ لاتقنطو سے دل بہلانا یاد ہے

ناسازگاریٔ حالات کی ایک ہلکی سی جھلک بھی شاعرات کے یہاں اکثر مل جاتی ہے سوگواری، مایوسی، دنیا کی بے ثباتی، اپنوں سے بچھڑنے کا صدمہ حالات کا شکوہ اور اس قسم کے دوسرے مضامین بھی کلامِ نسواں کا حصّہ ہیں۔

باغ عالم کا چھڑایا تھا گر اپنوں سے پہلے ہی سبزۂ بیگانہ بنایا ہوتا
گرچہ منظور نہ تھی خانہ نشینی میری تو مجھے ساکن ویرانہ بنایا ہوتا

تجھے کب غفور کہتا کوئی اے رحیم وکریم
کِسے بخشتا جو کوئی نہ گناہ گار ہوتا

نہ کیجیے ناز حسن عارضی پر
نہ سمجھو یہ بہارِ بے خزاں ہے

شاعری دراصل جذبات کی ترجمانی کا نام ہے شاعرات کے یہاں جہاں کہیں اس بات کا خیال رکھا گیا وہیں کلام پرکیف و پرتاثیر ہوگیا ہے درد و سوز کا ہلکا ہلکا احساس سادگی روانی، نرمی خود بخود اشعار میں در آئی ہے۔ تغزل کی خوبصورت مثالیں ہمیں یہاں بھی ملتی ہیں۔

کیا پوچھتا ہے ہمدم اس جانِ ناتواں کی
رگ رگ میں نیشِ غم ہے کہیے کہاں کہاں کی

دل میں جگر میں پہلو میں آنکھ میں
اے عشق تری شعلہ فشانی کہاں نہیں

ایک قاتل سے دوستی کی ہے
موت سے ہم نے دل لگی کی ہے

اگر تعصب کی عینک اتار کر عہدِ قدیم کی شاعرات کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ خواتین نے مردوں کے شانہ بشانہ ادبی خدمات انجام دیں ہاں مگر ان کے کلام میں وہ گہرائی پیدا نہ ہوسکی جو مردوں کا حصہ رہی لیکن پھر بھی ان کا کلام اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ یہ اس عہد کی خواتین کے قلم سے نکلا ہے جس میں عورتوں پر بے شمار سماجی بندشیں تھیں۔ جہاں انھیں ایک دوسرے درجے کی مخلوق سمجھا جاتا تھا۔ ان کے ذہن ودل پر مذہب و سوسائٹی کے پہرے تھے۔ ایسے حالات میں انھوں نے جو کچھ لکھا وہ یقیناً ادب میں ایک گراں مایہ اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے شاعرانہ فضا منجمد ہو چکی تھی۔ وہی فرسودہ مضامین، گل و بلبل کے قصے حکایاتِ حسن وعشق بیان کی جارہی تھیں۔ جو فارسی شاعری سے ورثے میں ملی تھیں۔ یا پھر اپنے ماحول کی دین تھیں انقلاب ۱۸۵۷ء نے مغل سلطنت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا بوڑھے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر کے رنگون بھیج دیا گیا اور تمام ہندوستان پر انگریزوں کا باقاعدہ تسلط ہوگیا۔ دلّی تو احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد اجڑ ہی چکی تھی ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کی ادبی محفلیں بھی داستانِ پارینہ بن گئیں مگر اس کے ساتھ ایک اہم بات یہ ہوئی کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ہندوستانیوں کی خارجی زندگی ہی نہیں بلکہ ان کے ذہنوں کو بھی بدلنا شروع کر دیا۔ بہت سی اصلاحی تحریکیں ایک ساتھ شروع ہوئیں جنھوں نے عوام کے ذہن ان کی فکر کو بہت متاثر کیا ۱۸۶۷ء میں آزاد نے انجمن پنجاب کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی جو اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ اس دوران حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری لکھ کر اردو شاعری کی خامیوں کی جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرائی اور خصوصاً غزل پر اس انداز سے تنقید کی کہ لکھنؤیت کے بام و در ہل گیے اب تک غزل صرف عشقیہ یا صوفیانہ خیالات کے اظہار کا آئینہ بنی ہوئی تھی اب اِس سے اصلاحی کام بھی لیا جانے لگا۔ اور یوں شعر و ادب میں مقصدیت کا آغاز ہوا۔ اسی دوران سرسید کی تعلیمی تحریک نے مقبولیت حاصل کی جس کا مقصد ہندوستانی قوم خصوصاً مسلمانوں کو نئی تعلیم و روشنی سے آشنا کرانا اور ذلت و پستی کی گہرائی سے نکال کر

اپنے زمانے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا تھا بہت سے رہبرانِ قوم سر سید کے ساتھ اس کارِ خیر میں شریک ہوئے جن میں شبلی، حالی، نذیر احمد، آزاد وغیرہ قابلِ ذکر تھے۔ ان عظیم شخصیتوں کے فیض سے ہندوستانی مسلمانوں میں تعلیم کا رواج عام ہوا اسی زمانے میں خواتین کی تعلیم کی جانب بھی توجہ کی گئی مگر ابھی تک اس کی رسائی ایک محدود حلقے میں تھی۔ اور حالی اور سر سید جیسے مصلح قوم بھی تعلیمِ نسواں کے خلاف تھے۔ البتہ عوام میں کچھ ایسے لوگ موجود تھے جو تعلیم نسواں کی ضرورت کو محسوس کرتے تھے۔ اس کا اندازہ ہمیں ۱۸۹۱ء میں شائع شدہ "تذکرۂ شمیم سخن" کے دیباچے کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتا ہے۔

"ظاہرا ہم کو تعلیم مستورات میں دو امر حائل و مانع نظر آتے ہیں اول یہ کہ ہندوستان میں یہ عام رواج ہے کہ صغر سنی میں عورت بیاہ دی جاتی ہے اور بعدِ شادی بموجب دستورِ ملک اس کا پردے میں رہنا واجبات سے انتہا درجے اس کو پڑھنے کے واسطے سات برس کی عمر تک مہلت نصب ہوتی ہے اور یہ مدتِ تعلیم ابتداء سے شمار کی جاتی ہے بیاہ ہو جانے کے بعد اس کو موقعہ نہیں ملتا، افلاس جو ہمارے ملک پر محیط ہو رہا ہے وہ آگے کی تعلیم کا سامان مہیا نہیں ہونے دیتا، دوم مدارسِ سرکاری میں جو بغرضِ تعلیم نسواں جاری ہیں سوائے مجرد تاریخ وحساب کے کوئی ہنر یا پیشہ ایسا نہیں سکھایا جاتا جو عورتوں کو ان کی گزر اوقات میں مدد پہنچا سکے یہ امر تو ظاہر ہے کہ ہمارے ملک کی عورتیں پردے سے باہر نہیں نکل سکتیں پھر غور کیا جائے تو مجرد تاریخ وجغرافیہ پڑھ کر کیا فائدہ پا سکتی ہیں۔"[1]

اِس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تعلیم نسواں کے سلسلے میں عام ذہنوں میں بیداری پیدا ہونی شروع ہو گئی تھی۔ سرکار کی جانب سے مستورات کے لیے تعلیم کے انتظامات کیے جا رہے تھے تعلیم کے عام ہونے سے عورت کا دائرۂ فکر وسیع ہونا

---

[1] تذکرۂ شمیم سخن ص ۲۲

لازمی تھا ادھر اردو زبان وادب انگریزی ادب سے استفادہ کرکے اپنی حدود میں توسیع کر رہا تھا۔ اور زبان و بیان کے نئے تجربات سامنے آرہے تھے۔

بیسویں صدی کا آغاز تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے ایک نئے عہد کا آغاز تھا۔ جہاں عورت مرد کے برابر حقوق حاصل کر رہی تھی اس نے رفتہ رفتہ گھر کی چار دیواری سے باہر کی دنیا کے متعلق سوچنا شروع کر دیا تھا۔ تعلیم نے ذہن نسواں پر غور وفکر کے دریچے وا کیے جس کا اظہار نسوانی شاعری میں کھل کر ہوا سنہ ۱۹۰۱ء کے بعد جتنی شاعرات منظرِ عام پر آئیں ان کے یہاں خصوصیت کے ساتھ اصلاحی رنگ نمایاں رہا یہاں ایک اور اہم نکتے کی جانب توجہ دلانی ضروری ہے کہ اب غزل کے بجائے نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا جانے لگا خصوصاً افادی نقطۂ نظر سے کی گئی شاعری میں شاعرات نے اپنے پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے غزل کے بجائے صنفِ نظم کا استعمال کیا۔

سنہ ۱۹۰۱ء سے سنہ ۱۹۴۷ء تک بہت سی شاعرات منظرِ عام پر آئیں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان میں غالب حصہ ان خواتین کا رہا جو اپنے عہد کے لحاظ سے کافی تعلیم یافتہ تھیں لہٰذا ان کی نظر اپنے سماجی حالات پر بھی خاصی گہری تھی جس کا عکس ان کے کلام پر بھی پڑا ہے مگر یہاں بھی شاعرات نے تقلیدی رویہ اختیار کیا اور اپنے زمانے کے نمائندہ شعراء کے رنگ کو اختیار کرنے کی کوشش کی اسی لیے تقریباً تمام شاعرات کے یہاں کسی نہ کسی بڑے شاعر کا رنگ واثر دکھائی دیتا ہے ان میں سے گہرا اثر اقبال کے کلام کا تھا۔ اقبال کی شاعری میں قوم کے لیے بیداری کا پیغام اور جدوجہد کی تلقین تھی بدلتے زمانے کے ساتھ یہ شاعری وقت کا تقاضہ تھی جسے نہ صرف شاعرات نے قبول کیا بلکہ اُس دور کے بہت سے شعراء نے بھی شعوری یا لاشعوری طور پر اقبال سے تتبع کیا۔ اقبال کے علاوہ حسرت، فانی، یگانہ وغیرہ نے بھی خواتین کو متاثر کیا۔ نورالحسن ہاشمی فرماتے ہیں۔

”خواتین کی غزلوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ شعرائے مقدم الذکر کا اتباع کرتی ہیں۔ اور ان کے رنگ میں اپنی غزلیں موزوں کرتی ہیں کوئی اقبال

کی پیروی کرتی ہے تو کسی نے جلیل اور حسرت موہانی کے رنگ کو اختیار کیا ہے کسی نے فانی اور یگانہ کے نقش قدم کو رہبر بنایا ہے تو کوئی جگر سیماب کے طریقے کو پسند کرتی ہیں کوئی فراق اور اختر کی شاعری سے متاثر ہیں تو کوئی جوش اور ساغر کی ہم نوا ہیں۔"[1]

اس دور میں شاعرات کا رنگ حالات کے ساتھ بدل چکا تھا لہٰذا شاعرات نے ادب برائے ادب کی قدیم ڈگر کو ترک کر کے افادیت کی راہ اختیار کی۔ مگر روحانیت سے یکسر انحراف نہیں کیا۔ کچھ خواتین نے غزلوں میں طبع آزمائی کی مگر زمانے کی بدلتی قدروں کا لحاظ کرتے ہوئے نظموں پر خصوصاً توجہ دی جن شاعرات کے یہاں عشقیہ جذبات کا اظہار ہوا ان کے یہاں بھی اب عشق میں ایک قسم کی بلندی و پاکیزگی کا احساس ہونے لگا عشقیہ مضامین میں بھی خودداری و عزتِ نفس کا احساس آگیا۔ اس شاعری میں نہ تو محبوب عاشق کی جفا پر مرنے کی دعا مانگتا ہے اور نہ ہی نالہ و فریاد کرتا ہے اب وہ اس کی بے رخی پر شکوہ بھی نہیں کرتا کیونکہ اسے زندگی کی اہمیت کا اندازہ ہو گیا ہے مثلاً نظم "کسی سے" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ ناممکن کہ ناکامی سے میں مایوس ہو جاؤں یہ ناممکن جفاؤں سے تری مایوس ہو جاؤں
مری آزاد فطرت غم سے سرخم کر نہیں سکتی تری بے اعتنائی مجھ کو برہم کر نہیں سکتی

جنونِ عشق میں فریاد کرنے سے بھی کیا حاصل
خود اپنی زیست کو برباد کرنے سے بھی کیا حاصل

(اختر بیگم)

مندرجہ بالا اشعار اس فرسودہ روایت سے بغاوت کے غماز ہیں جس میں محبوب عاشق کے آگے ہمیشہ سرخم رکھتا ہے اس کی جفاؤں اس کے مظالم کو خندہ پیشانی سے قبول کر کے س کی رضا کے آگے سر جھکا دیتا ہے۔

---

[1] رسالہ ہمایوں "مضمون پچیس سال اردو ادب میں خواتین کا حصہ" ص ۹۲

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان میں جدوجہد آزادی کے شباب کا زمانہ ہے ہندوستان کی تحریکِ آزادی کو آگے بڑھانے اور مجاہدینِ آزادی میں جوش وولولہ پیدا کرنے میں اردو ادب خصوصاً اردو شاعری نے ایک نمایاں کردار ادا کیا شاعرات بھی اس کارِ خیر میں شعراء کے قدم بہ قدم رہیں اور اپنے کلام کے ذریعے مجاہدین کے دلوں کو گرمانے کی کوشش کرتی رہیں۔ عزم وحوصلے کے ساتھ نتائج سے بے پرواہ ہوکر عزت ودولت اور شہرت کے مدارج سے بلند ہوکر وطن کے لیے جان لڑادینے کی تلقین اس دور کی شاعرات نے بھی کی۔ ساتھ ہی خواب غفلت میں پڑے ہوئے ہندوستانی عوام کی کوتاہیوں کی جانب بھی شاعرات کے کلام میں اشارے کیے گیے۔

ہر اندیشہ رخصت ہر اندیشہ باطل خوشا عزمِ راسخ رہے شوقِ کامل
تصدق ہر اک گام ہمت پہ منزل سلامت یہ رہرو مبارک یہ راہی
وہ آیا وہ آیا وطن کا سپاہی

اپنے ہاتھوں سے اجاڑا گیا گلشن اپنا آپ بلبل نے جلایا ہے نشیمن اپنا
جھوٹ ہے سب کہ زمانہ ہوا دشمن اپنا ہم نے تاراج کیا خود ہی نشیمن اپنا
اب نہ وہ جام ہے اپنا نہ وہ میخانہ ہے
غیر کی بزم ہے اور غیر کا پیمانہ ہے

(انور فاطمہ شمیم)

مٹا دے ہند سے تفریقِ حاکم ومحکوم
تو وہ کلی ہو گلستاں پہ جس کو ناز رہے

(عزیز جہاں ادا)

انقلاب ۱۸۵۷ء کا سب سے گہرا اثر مسلمانوں پر پڑا کیونکہ انگریزوں نے براہِ راست مسلمانوں سے اقتدار چھینا تھا اس لیے سب سے زیادہ ظلم وستم کا نشانہ بھی یہی قوم بنی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمانوں میں احساسِ کمتری در آیا۔ اصلاحی تحریکات نے اس

احساسِ کمتری کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کی اس سلسلے میں اقبال کی شاعری نے اہم رول ادا کیا اقبال نے اسلام کو مذاہبِ عالم سے افضل قرار دیا اور اسلامی ضابطۂ حیات کو اپنانے پر زور دیا۔ اب تک صوفیانہ مضامین کے زیرِ اثر انسان کی مجبوری ولاچاری اور زندگی کے فانی ہونے کا ذکر ہوتا تھا اقبال نے اس روایت سے بغاوت کی۔ ان کی تمام شاعری پر عملِ مسلسل اور جدوجہدِ پیہم کا پیغام حاوی ہے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ شاعراتِ سلف نے جس شاعر کا رنگ سب سے زیادہ قبول کیا وہ علامہ اقبال تھے اسی لیے ۱۹۴۷ء سے قبل شاعرات کے کلام میں بیشتر مضامین عظمتِ انسانی سے متعلق ہیں جن میں نہ صرف موضوع بلکہ الفاظ وتراکیب، زبان اور اندازِ بیان تک اقبال سے لیا گیا ہے۔

تیرے صفاتِ قلب کا دہر میں امتحان ہے
خود کو بشر سمجھ مگر قدسیوں سے سوا سمجھ
منزلِ ہست وبود میں تیرا مقام ہے بلند
مہرومہ ونجوم کو اپنے نشانِ پا سمجھ

(تاجور زیب)

اپنی کھوئی ہوئی توقیر نمایاں کردیں
کیوں نہ تاریکیٔ محفل کو فروزاں کردیں

(سعیدہ جہاں مخفیؔ)

تری نظر سے چمن ساز سرمدی بن جائے
کلی کلی کی زباں سے پیام پیدا کر

(نجمہ تصدق)

یہ اور ایسے بہت سے اشعار شاعرات کے کلام سے منتخب کیے جاسکتے ہیں جن میں عمل کی تعلیم اور عظمتِ انسانی کا احساس ہے، آگے بڑھ کر زندگی کے امتحانات سے مردانہ وار گزرنے کی تلقین ہے۔

سرسید کے فیض سے مسلمانوں میں عام بیداری پیدا ہوئی اور تعلیم کا رواج عام ہوا۔
بیسویں صدی کے آغاز میں خواتین نے بھی گھر کی چار دیواری سے نکل کر اسکول کالجوں میں تعلیم حاصل کرنی شروع کر دی تھی۔ خواتین میں تعلیم کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے گورمنٹ نے بھی عورتوں کے لیے مدارس قایم کیے۔ تعلیم نے ذہنوں کو وسعت دی تو شاعری بھی قدیم تقلیدی ڈگر سے ہٹ کر مقصدیت کی روش پر چلنے لگی اب شاعری میں عام سماجی وسیاسی حالات کا عکس جھلکنے لگا جن خواتین نے باقاعدہ تعلیم حاصل کی اور شاعری کی جانب مائل ہوئیں انھوں نے سماج میں عورت کی حالتِ زار کو محسوس کرتے ہوئے اپنے قلم کا رخ حالاتِ نسواں کی جانب موڑ دیا۔

تعلیمِ نسواں کا ایک منفی پہلو یہ بھی رہا کہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایک مخصوص طبقے کی خواتین نے مغربی اندازِ معاشرت کی اندھا دھند تقلید شروع کر دی۔ اپنی تہذیب ومعاشرت اور ماضی کی صالح روایات کو ترک کر کے مغرب کی نگاہوں کو خیرہ کر دینے والی روشنیوں میں بھٹکنے والی ان عورتوں کو راہِ مستقیم پر لانے کے لیے اُس عہد کی شاعرات نے بھی کوشش کی اپنی بھولی ہوئی تہذیب اور اخلاق یاد دلانے کے علاوہ فیشن پرستی اور مغرب کی اندھی تقلید سے پیدا شدہ بُرے نتائج پر انھوں نے اپنے کلام کے ذریعے روشنی ڈالی۔ صدیوں سے دبی کچلی عورت کو ظلم کے سامنے سینہ سپر ہوکر اس کا مقابلہ کرنے کا درس دیا گیا اس کے ساتھ ہی عورت کے روشن مستقبل کی آرزو، بدلتے ہوئے ماحول اور حالات کے سبب ان کی ذہنی بیداری سبھی کچھ شاعرات کے کلام کا حصہ بننے لگی اس سلسلے میں سعیدہ جہاں مخفیؔ کی نظم "دخترِ اسلام سے خطاب" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

ہاں الٹ خود داریٔ نسواں کے وہ پہلے ورق
یاد کر تہذیب اور اخلاق کے بھولے سبق
چھوڑ دے فیشن پرستی اور تباہی کے چلن
کھول دے اب رازِ ہستی بھول مستی کے چلن

خود پرستی خود نمائی یہ نہیں تیرا شعار
پست نظری خود ستائی یہ نہیں تیرا شعار۔

بیداریٔ نسواں

فاطمہ زہرہ کے دلدوز تحمّل کی قسم
گنبدِ چرخ کو اک بار تو لرزاں کردیں
جبر اور ظلم کی بلیا د کو ڈھا کر بہنو!
آؤ اب ہمت مردانہ کو حیراں کردیں

(سعیدہ جہاں مخفی)

میں اس دنیا کو مضطرؔ اپنے نعروں سے ہلاؤں گی
فروغِ سوزِ غم سے آگ دنیا میں لگاؤں گی
اٹھوں گی میں جلال و عزم وہمت کا علم لے کر
بڑھوں گی موت کی صورت بغاوت کا علم لے کر

(مضطر)

بیسویں صدی کی خواتین کی شاعری کی بڑی تبدیلی یہ رہی کہ اب اظہارِ خیال کے لیے غزل کی بہ نسبت نظم کو زیادہ مناسب خیال کیا جانے لگا اور یوں نظم کی صنف کو خاطر خواہ فروغ نصیب ہوا۔ اس دور کی کم وبیش تمام شاعرات کے یہاں غالب حصّہ نظموں کا ہی رہا جس میں مقصدی رنگ نمایاں تھا سیاسی، سماجی ومذہبی موضوعات کے ساتھ فطرت نگاری کو شاعراتِ سلف کے یہاں قابلِ ذکر مقام حاصل ہوا۔

اب تک غزلیہ کلام میں یا تو تذکیر کا صیغہ استعمال کیا جاتا تھا یا پھر اشعار سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا تھا کہ شعر کس نے کہا ہے مگر اب خواتین نے نظموں کے ساتھ غزلوں میں بھی صیغۂ تانیث کا کھل کر استعمال کیا۔ عشقیہ شاعری میں جو بازاری انداز اب سے پہلے تھا اس کی جگہ متانت اور پاکیزگی خیالات نے لے لی۔ اُس دور کی غزلوں میں سوز وگداز صفائی، چستی وروانی پیدا ہوگئی شاعرات کے یہاں کلام میں جرأت

اظہار سے کام لیا جانے لگا عشق کی ہوسناکی جو اردو شاعری کے نام پر بدنما داغ بن گئی تھی اب مفقود ہو گئی۔ عورت کی فطری حیا، اس کی خودداری اس دور کی غزلیہ شاعری کا خاصّہ رہا۔ ؎

چشمِ تر دیکھ غمِ دل نہ نمایاں ہو جائے
عشق کے سامنے اور حسن پشیماں ہو جائے

(سعیدہ جہاں مخفی)

محبت راز رہتی ہے رہے جب تک نگاہوں میں
اسی کو بے خودی کہہ دے تو پھر افسانہ ہو جائے

(رفیعہ بانو مضمر)

آزادی سے قبل اردو شاعرات کے اس مختصر سے جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواتین نے ہر زمانے کی تبدیلی کے ساتھ اپنے مذاق کو تبدیل کیا۔ ہر اُس رو کا ساتھ دیا جو اپنے زمانے میں مقبول رہی۔ روایتی و تقلیدی شاعری ہو یا مقصدی و افادی نقطۂ نظر شاعرات نے ہر مضمون کو خوبی کے ساتھ نبھایا نہ صرف فکری اعتبار سے بلکہ فنی اعتبار سے بھی ان خواتین نے ہر آنے والی تبدیلی کو قبول کیا۔ لکھنویت کا رواج ہوا تو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کو اپنایا دہلویت کی بات آئی تو دہلوی شاعری کے عناصر کو اپنے کلام میں سمو لیا۔ اصلاحی دور کا آغاز ہوا تو مردوں کے قدم سے قدم ملا کر اپنا زورِ قلم سماج کی اصلاح پر صرف کیا غرضیکہ کوئی رجحان ایسا نہیں جس میں خواتین نے طبع آزمائی نہ کی ہو مگر ان تمام باتوں کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان میں سے بہت کم شاعرات ایسی ہیں جنھوں نے اپنا ایک الگ رنگ قائم کیا اس کے برعکس عموماً شاعرات نے اپنے زمانے کے مشہور شعراء کے رنگِ کلام سے استفادہ کیا۔

جدید شعری رجحانات

اُردو ادب اپنے آغاز سے ہی گوناگوں تبدیلیوں سے دوچار رہا ہے آزادی کے بعد اُردو ادب خصوصاً شاعری نے بہت سے نیے رجحانات کو اپنایا اور پرانے رجحانات کو ترک کیا۔ ردّ و قبول کا یہ سلسلہ ہمارے ادب کا مزاج رہا ہے مگر آزادی کے بعد اس میں کافی تیزی آئی جوں جوں حالات اور زندگی بدلتی گئی پرانے رجحانات کی جگہ نیے رجحانات نے لے لی ان میں کچھ رجحانات و تحریکات بہت قلیل مدت تک ہی ادب کا ساتھ دے سکیں مگر کچھ تحریکات ایسی بھی رہیں جنھوں نے ایک غالب عرصے تک زبان و ادب اور اسلوب کو متاثر کیا۔ اور جن کا اثر آج تک ہمارے ادب پر دیکھا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز حالانکہ ۱۹۴۷ء سے قبل ہو چکا تھا مگر چونکہ اس کا اثر ۱۹۵۵۔۶۰ء تک باقی رہا لہٰذا آزادی کے بعد کے رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک سے نگاہ بچا کر نکلنا تقریباً ناممکن ہے یہ ایک بڑی تحریک تھی جس نے ہندوستان سے پہلے یورپی ممالک میں مقبولیت حاصل کرلی تھی بعد میں چند لوگوں کی وساطت سے ہندوستان میں بھی تیزی سے پھیل گئی۔

انیسویں صدی کا آغاز دُنیا کے لیے انقلاب عظیم کا پیش خیمہ ثابت ہوا ۱۹۱۷ء کا سرخ انقلاب جو کارل مارکس کے نظریات کا نتیجہ تھا اس نے نہ صرف روس بلکہ تمام دنیا کو متاثر کیا اور عالمگیر سطح پر سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف نفرت کا اظہار کیا جانے لگا

ہندوستان میں ۱۹۱۷ء تک تعلیم یافتہ طبقہ ہی ان بین الاقوامی حالات سے متاثر تھا لیکن ذرائع ابلاغ و وسائل نے عوام تک بھی ان حالات کی خبریں پہنچانی شروع کر دیں ادھر ہندوستان میں سماجی و سیاسی سطح پر بہت سی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اندرونی ہنگاموں اور مطالباتِ آزادی نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا جس کا اثر اقبال کی شاعری پر گہرا پڑا ان کے یہاں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ناپسندیدگی کا جذبہ اور محنت کش طبقے سے ہمدردی کے جذبات واضح طور پر جھلکتے ہیں جس میں مزدوروں کو اپنا حق حاصل کرنے اور سرمایہ داروں سے ٹکرانے کی تلقین کی گئی۔ ؎

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو

سیاست کے ساتھ ساتھ پرانی اقدار سے بغاوت و انحراف کا جذبہ بھی آہستہ آہستہ بیدار ہو رہا تھا۔ اور نوجوان طبقہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ہندوستان میں مغربی ممالک کی تقلید میں تعلیمِ نسواں اور عورتوں کی آزادی کی اہمیت کو محسوس کیا جانے لگا۔ جدوجہد آزادی میں انھیں مردوں کے ساتھ کام کرنے کے مواقع فراہم کیے گیے۔ وہ ہندوستانی جو یوربی ممالک میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گیے تھے۔ اِن تمام حالات کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے اِن بیدار مغز لوگوں کو اپنے زمانے کے مسائل کا بھرپور احساس تھا جس نے بڑھتے بڑھتے اپنا رُخ سوشلزم کی جانب موڑ لیا تھا۔ سماجی الجھنوں کا واحد حل اس دانشور طبقے کو صرف سوشلسٹ نظریات میں دکھائی دیا۔ ۱۹۳۵ء میں لندن میں ان نوجوان طلباء کے ذریعے ایک ادبی حلقہ وجود میں آیا جس میں اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی، بنگالی وغیرہ کے ادیب و شاعر بھی شامل ہونے لگے یہ حلقہ اپنے آغاز میں ایک غیر رسمی سا اسٹڈی سرکل تھا جو کچھ عرصے بعد ایک باقاعدہ انجمن کی شکل اختیار کر گیا۔ سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر، جیوتی گھوش وغیرہ نے مل کر انجمن کا ایک منشور تیار کیا جس میں قدیم ادب کی مذمت کی گئی اور ایک ایسے نئے ادب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا جس میں عوام کے نچلے طبقے کی ترجمانی ہو جو زندگی کو اس

کی پوری سچائی کے ساتھ من و عن بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ان نکات کو مدِ نظر رکھ کر تحریک کے اغراض و مقاصد کا ایک باقاعدہ مسوّدہ تیار ہوا اور لندن میں مقیم تمام ہندوستانی ادبا، و شعراء کو اس میں شامل کیا گیا اس طرح پہلی بار ہندوستانی مصنفین ایک پلیٹ فارم پر جمع ہوئے اور انجمن کی باقاعدہ نشستوں کا اہتمام کیا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں جب سجاد ظہیر ہندوستان لوٹے تو انہوں نے یہاں اس تحریک کو منظم طریقے پر چلانے کا بیڑا اٹھایا۔ جاگیردارانہ عہد کا وہ ادب جو تسکین قلب کے لیے تخلیق کیا جاتا تھا اور ایک مخصوص طبقے کی عکاسی کرتا تھا اور جس میں مزدوروں کسانوں اور محنت کش طبقے کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ناقابلِ تخلیق سمجھا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے پہلے خطبۂ صدارت میں منشی پریم چند نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کرنے پر زور دیا۔ پرانے ادب کی کم مائیگی پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے ایک ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیا جو خواص کے بجائے عوام کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ خطبہ ترقی پسند تحریک کے مصنفین کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوا جس کی روشنی کا سہارا لے کر ان ادیبوں اور شاعروں نے ایسا ادب تخلیق کرنا شروع کیا جس میں زندگی اور اس کی ہر آن ہر لحظہ بدلتی حالت تھی جس میں آزادی اور حرکت تھی جس میں تعمیری انداز اور حسن کا بدلا ہوا تصور تھا جو اپنے روایتی تصور سے قطعاً مختلف تھا ترقی پسند تحریک نے اپنا جو منشور تیار کیا تھا تحریک سے وابستہ لوگوں نے اس کی پیروی کی، تحریک نے ادیب کو جو فرائض سونپے تھے اس کے نتیجے میں ادب میں کھردری اور تلخ حقیقت کی عکاسی کی گئی۔

ترقی پسند تحریک کا پہلا اعلان نامہ اردو ادب میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں انجمن کے مقاصد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مصنفین کو قدیم ڈگر سے ہٹ کر ایک خوش آئند مستقبل کی تلاش میں عوام کے دوش بدوش چلنے کی ہدایت کی گئی ہندوستانیوں کو یورپ کے تمدن سے استفادہ کرنے، زندگی کے بنیادی مسائل عدم مساوات، پسماندہ طبقے کی مشکلات بھوک اور بیکاری وغیرہ کو موضوعِ ادب بنانے کا عہد کیا گیا توہم پرستی، بے حسی، ماضی کی فرسودہ روایات سے چمٹے رہنے کی اس اعلان میں سخت

مخالفت کی گئی تغیر و تبدیلی کے راستے کو اپنانے پر زور دیا گیا جس سے زندگی میں حرکت اور عمل کی صلاحیت پیدا ہوئی۔

ہندوستان کے خاص سیاسی حالات کو مدِّنظر رکھ کر اگر تحریک کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے یہ تحریک عوام کی ترجمانی کے ساتھ ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی میں بھی سرگرمِ کار رہی اور رفتہ رفتہ یہ رجحان ہی تحریک کا مقصد بن گیا۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا وضاحتی اظہارِ بیان رہا اپنی بات کو اشارے کنائے میں کہنے کے بجائے صاف و سادہ زبان اور لہجے میں بیان کرنے کا انداز تحریک کے اہم مقاصد میں سے ایک تھا۔ مگر اس کا ایک منفی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ شاعری میں خطیبانہ اور کھردرا انداز در آیا۔ جس نے شعریت کو مجروح کیا۔ خصوصاً سب سے بڑی ضرب غزل پر پڑی۔ غزل کا امتیازی وصف اس کی اشاریت و ایمائیت ہے لہٰذا ترقی پسندوں کی نظر میں یہ صنف مشتبہ قرار پائی۔ شاعری میں وضاحت کی اس لہر نے ادب کو سماج کی صرف ایک رپورٹ بنا کر رکھ دیا۔ ادیبوں کی تخلیقات میں جذبے کے فقدان نے ایک بے کیفی کی کیفیت پیدا کر دی اور ترقی پسند تحریک سے متعلق سارا ادب صرف ہنگامی حالات کا آئینہ بننے لگا۔ اس تحریک کا آغاز جس مقصدیت کو لے کر ہوا تھا۔ وہ مقصدیت اب سیاست میں بدل گئی۔ حالانکہ جدوجہد آزادی وقت کا تقاضا تھی مگر تحریک کے حامی اس اہم نکتے کو نظرانداز کر گیے کہ ادب میں دوامی اقدار سے انحراف کا انجام اس کے تنزل کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اسی لیے ۱۹۴۷ء سے قبل ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو ادب تخلیق کیا گیا وہ منظوم نعرے بازی کہا جاسکتا ہے۔

ایک اور اہم نکتہ جس کی جانب توجہ دلانی ضروری ہے وہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے غزل کو رجعت پسند صنفِ شاعری قرار دیا۔ اور اپنے مقصد کی تبلیغ کے لیے نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا لیکن اس کے ساتھ ہی غزل کو بھی ایک نیا انداز ملا اور مسلسل غزل کا رواج ہوا۔

"ترقی پسندوں کا سیاسی مسلک بھی غزل کی غزلیت سے زیادہ بیانیہ نظموں کی

وضاحت اور خطابت کا طالب تھا اس لیے انھوں نے واضح طور پر غزل سے کہیں زیادہ نظموں پر توجہ دی اور اسے قابلِ قدر صنف سمجھا اور غزل کے نام اور ہیئت کو بے کراسے بیانیہ نظموں سے قریب کرنے کی کوشش کی اسی لیے غزلوں پر عنوانات دیئے جانے لگے غزلوں میں ایک خیال کو پھیلایا گیا اور اسے نظموں کے مقابلے میں کم اہمیت والی صنفِ سخن سمجھ کر برتا گیا۔" [1]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسندوں نے نظم کو غزل سے زیادہ قابلِ اعتنا سمجھا لیکن چونکہ ترقی پسند شاعروں کا ادبی نقطۂ نظر مقصدی اور افادی تھا۔ اس لیے ہئیت میں تجربے کا مسئلہ ان کے لیے ثانوی حیثیت رکھتا تھا اسی لیے تحریک نے ہئیت کے میدان میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہیں کیا مگر پابند اور نیم پابند نظم کے مقابلے آہستہ آہستہ آزاد نظم کے فارم کی جانب ضرور مائل ہو گیے اور اس کے اِمکانات سے کافی استفادہ کیا۔

اپنے سیاسی و انقلابی مسلک کے پیشِ نظر ترقی پسند شعراء نے جوشؔ کا اثر زیادہ گہرائی سے قبول کیا جوشؔ کے لہجے کی گھن گھرج نے لوگوں کو اپنی جانب متوجّہ کر لیا۔ ان کے لہجے کی تلخی اور براہِ راست اندازِ بیان نے ایک غالب رجحان کی شکل اختیار کر لی۔ اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ بہت سے نمائندہ شعراء جن میں سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر قابلِ ذکر ہیں انہوں نے نہ صرف اسلوب بلکہ لفظیات کے استعمال میں جوشؔ کی تقلید کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ اس وقت تک شاعرات کے یہاں ملّی و سیاسی شعور اس حد تک پختہ نہیں ہوا تھا جتنا کہ شعراء کے کلام میں لیکن یہ ضرور ہے کہ ان شاعرات میں غیر شعوری طور پر ہی سہی ترقی پسند تحریک کا اثر ضرور ہوا۔ لیکن ایسی شاعرات کی تعداد بہت مختصر ہے۔ اِس سے یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے کہ بدلتی ہوئی زندگی اور اس کی ہمہ گیر پیچیدگیوں کا احساس اب

---

[1] نئی نظم نظریہ و عمل؛ ص ۸۶

شاعرات میں بھی پیدا ہونے لگا اس سلسلے میں محترمہ زاہدہ خلیق الزماں کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے :

"اب رُت بدل چکی ہے۔ زندگی کی گہرائیوں، پیچیدگیوں ہمہ گیریوں نے ہمارے سامنے بالکل نئے اور اچھوتے تقاضے پیش کر دیئے ہیں میں نے بھی حیات کی للکار پر لبیک کہا ہے" ؎[1]

جن شاعرات نے ترقی پسندی سے متاثر ہو کر نظمیں لکھیں ان میں سعیدہ بیگم اختر، رفیعہ بانو مضطر، کے۔ ایف۔ زاہرہ صفیہ شمیم ملیح آبادی، زیب تاجور، زاہدہ خلیق الزماں نجمہ تصدق، آمنہ برجبیس، کنیز میمونہ اور برجیس نازش وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ان میں سے ایک دو شاعرات نے جدوجہدِ آزادی میں عملی حصہ بھی لیا ایسی شاعرات کے یہاں جذبۂ وطن پرستی غالب رہا۔

وہ تھرا اٹھی ظلم و طاقت کی دنیا وہ گھبرا اٹھی کبر و نخوت کی دنیا
وہ گرما اٹھی عزم و ہمت کی دنیا وہ لہرا اٹھا پرچم بے گناہی
وہ آیا وہ آیا وطن کا سپاہی

(سیدہ اختر)

یہ کس کی خدائی ضربت پا سے ہوئی بیدار
سرمایہ و افلاس میں ہیں جنگ کے آثار

(آمنہ برجبیس)

بدل دوں گی نظامِ زندگی کو سعی پیہم سے
زمانہ کانپ اٹھے گا مرے عزمِ مصمم سے
مرے بگڑے ہوئے تیور سے طوفاں دم بخود ہونگے
مرے بپھرے ہوئے نعروں سے انساں دم بخود ہونگے

(رفیعہ بانو مضطر)

؎[1] بحوالہ شاعراتِ اردو ص ۴۳۲

ہوں جب تک میں زندہ بغاوت ہے زندہ
مرا جذبۂ صدق فانی نہیں ہے

(صفیہ شمیم)

جا رہی ہے اک حسینہ منیڈھ پر گاؤں سے کچھ فاصلے پر ننگے سر
ہائے یہ اٹھتی جوانی کا جمال یہ حسینہ اور یہ روٹی کا سوال
اوڑھنے کو اک دوپٹہ بھی نہیں آہ گردوں تو کسی کا بھی نہیں

( )

مندرجہ بالا اشعار میں جوش ہے، غم و غصہ ہے انقلاب کی آرزو ہے زندگی کو مایوسی کے اندھیروں سے نکال کر امید کی کرن دکھانے کی جستجو ہے۔ باغیانہ اندازِ بیان ان اشعار میں نمایاں ہے۔ مزدوروں کی حالتِ زار پر اظہارِ افسوس کے ساتھ ایک نئے نظام کی تشکیل کی خاطر سامراجی طاقتوں سے ٹکرانے کا درس ہے۔ یہ اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ شاعرات نے ترقی پسند تحریک کے اثرات کا اثر نہ صرف موضوعات کی حد تک لیا بلکہ اسلوبِ بیان بھی وہی اختیار کرنے کی کوشش کی جو اس وقت ترقی پسند تحریک کا مقبول ترین رنگ تھا۔ شاعرات اس رنگ سے متاثر ضرور ہوئیں مگر انہوں نے ترقی پسند تحریک کے تمام نظریات کو قبول نہیں کیا مجاز نے آزادیٔ نسواں کے نام پر جو نظمیں لکھیں۔ کچھ شاعرات نے ان کی تضمینین لکھ کر ان کے خیالات کی مذمت کی ان میں تنقید کا سب سے بڑا نشانہ مجاز کی نظم ''نوجوان خاتون سے خطاب'' بنی۔

۱۵ راگست ۱۹۴۷ء ہندوستان کی تاریخ کا وہ مبارک دن تھا جب اہلِ وطن کی قربانیاں رنگ لائیں ہندوستانیوں نے ۲۰۰ سال کی غلامی کے بعد آزادی کا سورج دیکھا اور لال قلعے پر ترنگا لہرانے لگا۔ لیکن یہ آزادی ہندوستان کو بہت مہنگی پڑی اور یہ وسیع و عریض ملک دو حصوں میں منقسم ہو گیا اگر یہ تقسیم پر امن طریقے سے ہوئی ہوتی تو شاید اتنی تکلیف دہ نہ ہوتی مگر تقسیمِ وطن کے ساتھ انسانوں کے دل بھی تقسیم ہو گئے ہندوپاک کی سرحد کے دونوں جانب بے گناہوں کے خون کی ہولی کھیلی گئی آزادی کے

ساتھ جو خوش آئند خواب بنے گئے تھے جس روشن مستقبل کی آرزو کی گئی تھی، ملک سے افلاس بدنظمی، جبرواستبداد کے خاتمے کی جو امیدیں وابستہ کی گئی تھیں وہ تمام خواب وہ ساری امیدیں وہ سب آرزوئیں خاک میں مل گئیں برسوں کے بھرے پُرے گھر آنِ واحد میں راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو گئے۔ اپنے ہی اپنوں کے خون کے پیاسے ہو گیے۔ ترکِ وطن کرنے والوں پر سرحد کے دونوں طرف عرصۂ حیات تنگ ہو گیا گلی کوچوں میں بربریت اور درندگی کا وحشیانہ رقص ہونے لگا وہ ترقی پسند ادباء وشعراء جو حصولِ آزادی کے لیے کوشاں تھے اس انجام کو دیکھ کر جیسے ٹوٹنے لگے۔

"حصولِ آزادی کے ساتھ ساتھ فسادات کی حشر سامانی اور سیاست کی شوریدہ سری کے ہاتھوں عام تہذیبی اقدار کی جو بے حرمتی ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عقائد اور خوابوں کے بہت سے بت ریزہ ریزہ ہو گئے مادّی ارتقاء کے باوجود انسان کے اخلاقی تنزّل اور اس کی نارسائیوں کا احساس بہت شدت سے عام ہونے لگا قومیت وطن پرستی اور انسانی برادری کے تصورات مصنوعی نظر آنے لگے انقلاب اور بغاوت کے نعرے کھوکھلے دکھائی دینے لگے اور ذہن مسائل کے ایسے ہجوم میں گھر گیا جہاں دور دور تک روشنیوں کا سراغ نہیں ملتا روحانیت اور اشتراکیت کی صدائیں دم توڑنے لگیں فسادات پر جو نظمیں کہی گئیں ان میں بیشتر شعراء جو پہلے انسان کی عظمت کے قصیدہ خواں تھے اب اسی سیاست کے نوحہ گر بن گیے۔ شعر و ادب کے فرسودہ مذاق نے اب تک خواب کی جو انجمن آراستہ کر رکھی تھی فسادات کے المیے نے اسے منتشر کر دیا"۔[1]

ان حالات میں جب اپنی زندگی کا یقین نہ تھا بھلا شعر و ادب کی طرف توجہ کیسے ہو سکتی تھی اور خصوصاً شاعرات کے یہاں تو فسادات کے موضوع پر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک کوئی تخلیق نہیں ملتی۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ نثر میں فسادات کو لے کر خواتین نے بہت سے زندہ رہنے والے افسانے تخلیق کیے۔

---

[1] غزل کا نیا منظر نامہ ص ۴۲

آزادی کے بعد مادّی زندگی کی ترقی اور بڑھتی ہوئی صنعتوں اور مشینی نظام نے فرد سے اس کی انفرادیت چھین لی۔ مشینوں اور کارخانوں کے شور میں اس کی اپنی ہستی جیسے کہیں گم ہو گئی۔ زندگی کی تیز رفتاری ذہن و دل کی بے حسی کا سبب بننے لگی ان حالات نے حساس ذہن رکھنے والوں کو شدید کرب میں مبتلا کر دیا۔ دوسری طرف وہ لوگ جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے یا پاکستان سے ہندوستان کی طرف آئے تھے ان کے لیے اپنا ہی ملک اجنبی ہو گیا خصوصًا وہ لوگ جو ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر گئے تھے۔ ان کے لیے اپنی مٹی سے محبت اور ہجرت کی صعوبتوں کا شدید احساس پایا جاتا ہے ناصر کاظمی پاکستانی شعراء میں اس حیثیت سے نمایاں مقام رکھتے ہیں کہ انھوں نے تقسیم کے بعد میرؔ کے انداز کو اپنایا اور اپنے دور کو میرؔ کے دور سے اس لیے مماثل کیا کہ میرؔ کا دور بھی انہیں حالات سے گزرا تھا۔

ناصرؔ کے کلام میں ماضی کی بازگشت واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ البتہ نہ جانے کیوں ہندوستانی شعراء جان بوجھ کر یا انجانے میں تقسیمِ ہند کے واقعات کو موضوعِ سخن بنانے سے حتی الامکان گریز کرتے رہے۔

ترقی پسند تحریک بہ حیثیت مجموعی ایک سیاسی تحریک تھی جس کا مقصد حصولِ آزادی کے لیے جدوجہد تھا۔ آزادی کے بعد جب تحریک کا سیاسی مقصد ختم ہو گیا تو اس کے سامنے کوئی واضح نصب العین نہ رہا اور آہستہ آہستہ اس کا وجود ختم ہو کر اس کی جگہ ایک نیے رجحان نے لینی شروع کر دی جو سراسر فرد کی ذات سے متعلق تھا یہ مایوس کن زندگی کا مرثیہ تھا ایک ایسے دور کی داستان جس پر اندھیرے کی ایک سیاہ دبیز چادر تنی ہوئی تھی جہاں ہر شخص ایک غیر یقینی اور بے اعتبار زندگی جی رہا تھا اس معاشرے کا فن کار جو ادب تخلیق کر رہا تھا وہ سماج کا آئینہ تھا جسے "جدیدیت" کے نام سے موسوم کیا گیا۔

ہندوستان میں جدیدیت مغربی ادب کی دین ہے پہلی عالمی جنگ کی ہولناکی اور اس سے پیدا شدہ معاشی بحران نے پوری دنیا کو ایک عرصے تک متاثر کیا۔ اس

جنگ میں سیاسی سماجی اور ادبی اقدار سیلاب میں تنکے کی طرح بہہ گئیں اور باقی رہ گیا عدم تحفظ کا ایک زہریلا اور خوفناک احساس؛ اقدار کی بے مائیگی کے ساتھ لوگوں کے دل سے زندگی کا یقین اٹھ گیا۔ جمہوریت اور انسان دوستی جیسے نعرے اپنی معنویت کھو بیٹھے مذہبی اقدار و عقائد تو ترقی پسندی کے ہاتھوں ختم ہو ہی چکے تھے زندگی کی مثبت اقدار کا تنزل اور مذہبی سہاروں کے چھن جانے کے بعد اب انسان زندگی کے لق و دق صحرا میں تنہا کھڑا رہ گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر طرف سے مایوس ہو کر اس نے خود کو اپنی ذات کے حصار میں قید کر لیا۔ جس اجتماعیت کو ترقی پسندی نے عام کیا تھا جدیدیت نے اس سے انحراف کیا اور اپنا رُخ انفرادیت کی جانب موڑ لیا۔ انسان نے سماج سے الگ اپنی ایک منفرد دنیا بسائی لہٰذا نیا ادب تنہائی، رنج و الم، انفرادی احساسات، نفسیاتی پیچ و خم کا عکاس ہو گیا۔

جہاں تک ہندوستان میں جدیدیت کی ابتدا و ارتقاء کا تعلق ہے۔ بمقابلہ مغرب یہاں اس کی ابتدا کافی تاخیر سے ہوئی اس کی وجہ یہ تھی کہ ۱۹۴۷ء سے قبل ہندوستانی ادیبوں، شاعروں کے سامنے ایک نصب العین تھا۔ اپنے ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا۔ لیکن جب ملک آزاد ہوا تو اس کے ساتھ ساتھ بہت سے نیے مسائل کھڑے ہو گیے صنعتی ترقی نے ایک طرف مادی زندگی کو خوشحال بنایا تو دوسری طرف روح کو بیکراں سناٹے کی تحویل میں دے دیا۔ زندگی کا تبدیل شدہ ڈھانچہ اپنے ساتھ مصائب کا ایک سیلِ بے پناہ لے کر آیا جسے جدید شعراء نے ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھا۔

ہندوستان میں جدیدیت کا آغاز ۱۹۵۵ء۔۶۰ء کے درمیان ہوا۔ جہاں تک نفسیاتی شاعری کا تعلق ہے اس کی ابتداء آزادی سے قبل ہو چکی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر چند شعراء نے ایک حلقے کی بنیاد ڈالی جسے حلقۂ اربابِ ذوق کے نام سے پکارا گیا اس سے تعلق رکھنے والے شعراء ہیں میراجی، ن۔م۔ راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے ادب میں اجتماعیت کے مقابلے فن کار کی انفرادیت پر زور دیا۔ دراصل یہ لوگ فرائیڈ کے نظریۂ لاشعور سے متاثر تھے جدید شاعری میں فرائیڈ کے اس نظریے نے خاصی اہمیت حاصل کی۔ علمِ نفس سے واقفیت نے شعراء و شاعرات کو انسانی ذہن کی گتھیوں کو سلجھانے کی جانب راغب کیا جدیدیت کے تحت

اس رجحان کو بہت تیزی سے فروغ حاصل ہوا۔ آج جنسی پریشانیوں اور ذہنی الجھنوں کے لیے شاعری اپنی آغوش وا کر چکی ہے۔ تحلیلِ نفسی نے جہاں ایک طرف شاعر کو نفسیاتی الجھنوں کے اظہار کے لیے آزاد چھوڑا۔ وہیں دوسری طرف سے شاعری میں ابہام کی راہیں کھول دیں۔ جنسی موضوعات کے سلسلے میں عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:۔

"لاشعور کی پنہائیوں میں اتر کر تحلیلِ نفسی کے ذریعے اپنی ذات کی دریافت کی سب سے نمایاں کوشش میراجی اور ان کی نسل نے کی ہے یہ نسل فرائیڈ کے جنسی تصورات سے متاثر تھی اور نہ صرف یہ کہ جنسی موضوعات کو ان کی شاعری میں جگہ ملی بلکہ جنس کے حوالے سے شعور اور جبلت کے درمیان کی کشمکش کو بھی ان حضرات نے اپنے تجربے کی آماجگاہ بنایا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ میراجی اور ان کے ساتھیوں نے جنس کے موضوعات کو زیادہ اہمیت دی جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے نزدیک عہد کا ایک اہم مسئلہ جنس کے بارے میں سماجی دباؤ سے چھٹکارا حاصل کرنا ہے۔" [1]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی سے قبل بھی جنس کے معاملے میں شعراء کا ایک گروپ جرأتِ اظہار کا قائل تھا آزادی کے بعد منظرِ عام پر آنے والی شاعرات کے یہاں جنسی موضوعات پر ایک بے باکانہ جسارت کا رویہ ملتا ہے ان میں قابلِ ذکر نام زاہدہ زیدی۔ ساجدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید۔ وغیرہ کے ہیں خصوصاً موخرالذکر دونوں شاعرات نے اس سلسلے میں جو اظہارِ بیان اختیار کیا وہ یقیناً حیرت انگیز ہے ؎

یہ کیسی لذت سے جسم شل ہو رہا ہے میرا
یہ کیسا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو بوجھل
یہ کیف کیا ہے کہ سانس رک رک کے آرہا ہے

---

[1] نئی نظم نظریہ و عمل ص ۲۴۷-۲۴۶

یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے اتر رہے ہیں
یہ آبنوسی بدن پہ بازو، کشادہ سینہ
مرے لہو میں سمٹتا سیال ایک نکتے پہ آگیا ہے
میری سانسیں آنے والے لمحے کے دھیان سے کھینچ کے رہ گئی ہیں
بس اب تو سرکا دو رخ پہ چادر
دیئے بجھادو

(فہمیدہ ریاض)

مجھے پانی کے جوہڑوں میں نہاتی
وہ عورتیں اور بطخیں اچھی لگتی ہیں
جنھیں کسی حرف نا آشنا نے
پاکیزہ نہیں کیا ہے

(کشور ناہید)

آزادی کے بعد نشو ونما پانے والے اہم رجحانات میں سے ایک رجحان وجودیت کی تحریک ہے۔ وجودیت کا آغاز مغرب میں سارتر کے ہاتھوں ہوا۔ دراصل وجودیت کی تحریک نے یورپ کی مشینی زندگی میں انسان کی زندگی کی بے معنویت کو محسوس کیا۔ پھر انسان کی تلاش کا عمل شروع ہوا۔ دراصل وجودیت کے نظریے پر یقین رکھنے والے لوگ عرفانِ ذات کے قایل ہیں وجودی فلسفہ انسان کو اس کی تلقین کرتا ہے بے چہرگی کے دور میں اپنی تلاش، اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش، اپنی حقیقت جاننے کی سعی یہی وجودیت ہے۔ مغرب میں مذہب کی قیود سے آزادی نے انسان کی شخصیت کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ مشرق میں یہ صورتِ حال اس لیے پیدا نہیں ہوئی کہ مشرق کا انسان آج بھی اپنے عقائد کی ڈور کو تھامے ہوئے ہے۔ یہاں پرانی اقدار پر ابھی زوال نہیں آیا لیکن شہروں کی بے پناہ بھیڑ میں گم ہوتے ہوئے انسان کی تنہائی کا ذکر آج کی شاعری میں موجود ہے۔ جدید شاعری کے

بارے میں شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں۔

"داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوفِ تنہائی، کیفیتِ انتشار، اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج پر اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی کا عطیہ ہے جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے سہاروں اور لاتعداد بھول بھلیوں کے خوفناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے" [۱]

ایک خاص بات جو جدید شاعری کو ۱۹۴۷ء سے قبل کی شاعری سے ممیز کرتی ہے وہ اس کی وسعت ہے شاعری کے موضوعات کا دائرہ ملک گیر سطح سے بڑھ کر عالمگیر سطح تک وسعت اختیار کر گیا۔ وہ فن کار جو آج کے انسان کی مشکلات و مصائب کو موضوعِ شعر بنا رہے ہیں انہوں نے کسی مخصوص ملک، ذات، مذہب، قبیلے یا انسان کو اپنا محرک نہیں بنایا بلکہ ہر انسان یا مسئلے پر بلا امتیازِ مذہب و ملک قلم آرائی کی جو نفسیاتی یا جذباتی طور پر الجھا ہوا تھا، حیاتِ مسلسل سے بیزاری کا اظہار کر رہا تھا جو اپنی ہی جستجو میں سرگرداں جدید شہروں کی سخت اور ٹھنڈی دیواروں سے سر ٹکرا رہا تھا۔ جو خدا کے وجود کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتا تھا۔ جدیدیت سے متاثر شعراء کے یہاں بہ یک وقت مایوسی و ناکامی اور مستقبل کی آرزو بھی ہے۔ ان میں مرگ پرستی بھی ہے اور زندگی سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی۔ آج کی شاعری ایک ایسے عہد کی شاعری ہے جس میں انسان ترقی کی منازل طے کر چکا ہے وہ کائنات کے بیشتر رموز سے واقفیت حاصل کر رہا ہے اور خود کو کائنات کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے یہ آگہی اس کے اپنے لیے سوہانِ روح بن گئی بقول ڈاکٹر حامد کاشمیری۔

"نئے عہد کی آگہی کا احاطہ کرنے کے لیے دو بنیادی باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے اوّل یہ کہ یہ دور انسانی تاریخ میں حیرت انگیز اور برق رفتار مادّی، میکانکی

---

[۱] لفظ و معنی ص ۱۳۶

اور سائنسی ترقی کی بدولت اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ ترقی کی اس رفتار نے ایک ایسی
تشویشناک صورت حال کو جنم دیا ہے کہ انسان کا صدیوں پرانا نفسیاتی، معاشرتی ڈھانچہ
درہم برہم ہونے لگا ہے۔ خارجی اور داخلی طور پر بے بسی، محرومی، بوکھلاہٹ کا
شکار ہوگیا ہے۔ وہ حواس باختگی کے عالم میں اس طوفانی انقلاب کو دیکھ رہا ہے
جس میں زندگی کی لائق احترام قدریں خس وخاشاک کی طرح بہہ رہی ہیں.........
دوسری بات یہ ہے کہ اس عہد میں انسان ذہنی ارتقاد کے اُس نقطۂ عروج پر پہنچ چکا ہے
جہاں وہ حیات وکائنات کی تشریح وتعبیر سے متعلق گذشتہ صدیوں کے علوم میں اپنے
بےمایہ وجود کی آگہی کا کرب جھیل رہا ہے خود آگہی کی یہ شدید حالت موجودہ سائنسی تجسس
کی پیدا کردہ ہے انسان صدیوں کی تہذیبی ملمّع کاریوں سے نجات پاکر اپنی فطرت کا
تمام تر برہنگیوں کے ساتھ مشاہدہ کر رہا ہے ''[1]

ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ انسان اپنی ذات کے حصار میں قید ہوکر سماج سے
کٹنے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے فن کار نے جس اجتماعیت کو اپنا اولین مقصد قرار دیا تھا
جدیدیت کے علمبرداروں نے اسے یکسر مسترد کر دیا لہٰذا غزل اور نظم دونوں اصناف میں
داخلیت کا رجحان بڑھنے لگا اس رجحان نے جہاں ایک طرف ہیئت، اسلوب زبان، تشبیہات
واستعارات کے معاملے میں شاعری کے میدان کو وسعت دی وہیں حد سے بڑھی ہوئی
داخلیت نے انتہاپسندی کی شکل اختیار کر لی۔ انفرادی علامات نے عام قاری کے لیے
افہام وتفہیم کے راستے مسدود کر دیئے۔

ذاتی وشخصی علامتوں کی رو میں بہہ کر جدید شعراء نے عجیب وغریب علامات، تشبیہات
استعمال کیں جو مضحکہ خیز حد تک جدید تھیں بعض اوقات تو یہ علامات ابتذال کی حد سے
بھی گزر گئیں۔ انفرادیت کی دھن نے جدید شعراء سے بے تکلف غزل، اینٹی غزل اور آزاد
غزل جیسی اصناف کی ایجاد کرائی۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ ہر چیز ایک معینہ مدت کے بعد

---

[1] نئی حسیت اور عصری اردو شاعری ص ۳۶-۳۷

پرانی ہو کر ختم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ کوئی اور نئی چیز لے لیتی ہے ۔ اردو شاعری میں ہئیت کے سلسلے میں جو تجربات کیے گیے ان کے ساتھ بھی یہ حالات پیش آئے اور ٹیڑھی غزل اور عین غین غزل کا رواج ہوا۔ مگر ایسی غزلوں میں چونکہ شاعری کی بنیادی خصوصیت غنائیت مفقود تھی لہٰذا یہ رجحان بہت جلد ختم ہو گیا ۔

نئے پن کی دھن میں شعراء نے نہ صرف ہئیت کے میدان میں بلکہ تراکیب و لفظیات کے ضمن میں بھی جدت لانے کی کوشش کی اور ایسے الفاظ، تراکیب و علائم کا استعمال شروع کر دیا جو زبان سے مناسبت نہ رکھنے کی وجہ سے سراسر غیر فطری معلوم ہوتے تھے ہر چند کہ انداز میں بے تکلفی بھی اور جدید شہری زندگی کو نئے ڈھنگ سے پیش کیا گیا تھا لیکن تخلیق کا تعلق موضوع کے ساتھ فن سے بھی ہوتا ہے ۔ جدید شعراء نے اس بات کو اکثر مقامات پر نظر انداز کیا۔ نتیجتاً زبان و بیان کی تبدیلی جہاں ایک طرف نئے موڑ کا پیش خیمہ ثابت ہوئی وہیں پیچ در پیچ علامتوں کی بھول بھلیوں میں پھنس کر عام قاری کی فہم کی حدوں سے گزر کر اس کی پہنچ سے دور ہونے لگی۔ دراصل شاعری کی یہ پیچیدگی اور الجھا ہوا انداز ذہن کے الجھاؤ کی عکاسی کرتا ہے ۔ پرت در پرت زندگی کے دائروں کو توڑنے کی کوشش میں اپنے آپ سے الجھتا یہ انسان جب ان الجھنوں کا اظہار فن کی سطح پر کرتا ہے تو مبہم خیالات ایک الجھی ہوئی شکل میں کاغذ پر پھیلتے جاتے ہیں ان تمام منفی پہلوؤں سے قطع نظر یہ نکتہ لائق تحسین ہے کہ جدید شاعری نے فرد کو محض سماج کی اکائی کے روپ میں ہی نہیں دیکھا بلکہ بحیثیت انسان اس کے ذہن کو بھی شعری پیکر عطا کیا ۱۹۵۵ء کے بعد کی شاعرات نے اپنی شاعری میں شخصی تجربات کو اپنایا لیکن ان کے یہ تجربات ابہام کا شکار نہیں ہوئے نئی علامات کا استعمال شاعرات کے یہاں بھی ہوا لیکن یہ علامات داخلی ہونے کے باوجود الجھی ہوئی اور ناقابلِ فہم نہیں تھیں البتہ زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کے یہاں غالباً دوسری زبانوں کے ادب سے واقفیت کے سبب کافی مشکل علامات کا استعمال کیا گیا ۔

جدیدیت اور ترقی پسند تحریک دونوں نے ہی شاعری کو زندگی کی مخصوص جہت

میں آگے بڑھایا۔ لہٰذا جدیدیت بھی ترقی پسندی کی طرح یکسانیت کا شکار ہو کر معدوم ہو گئی اور اس کا مقام نئی شاعری کو ملا۔ جدید شاعر صرف اپنی ہی ذات کا اظہار انفرادی سطح پر نہیں کر رہا بلکہ وہ سماج کے فرد کی حیثیت سے اپنے آپ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش بھی کر رہا ہے اور غمِ دوراں کو اپنا غم بنا کر پیش کر رہا ہے۔

آزادی کے بعد ہندوستان کی بہ نسبت پاکستان میں نظموں کو زیادہ رواج ملا۔ پاکستانی نظم نگار شاعرات میں بھی فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ادا جعفری نے غزلیہ شاعری میں نظم سے زیادہ کام کیا البتہ پروین شاکر کے یہاں نظم و غزل دونوں پر طبع آزمائی ہوئی اور اس کے بہت اچھے نتائج بھی برآمد ہوئے۔ ہندوستانی شاعرات نے عموماً غزل کو ہی ذریعۂ اظہار بنایا۔ ممتاز مرزا۔ جمیلہ بانو وغیرہ نے غزل کے پیرایۂ میں اپنے جذبات واحساسات کو بیان کیا جبکہ زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کا رجحان نظموں کی طرف رہا۔ غزلوں میں ان کا انداز تقریباً روایتی سا رہا۔

آزادی کے بعد ہئیت کے میدان میں کافی قابلِ قدر اضافے ہوئے جن میں ایک اضافہ نثری نظم کا رہا چونکہ یہ نظم اوزان و بحور کی پابندی سے مکمل طور پر آزاد تھی اس لیے بہت جلد نئی نسل میں مقبول ہو گئی۔ اردو میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا مجموعہ "پگھلا نیلم"، پہلی بار ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا اس کے علاوہ احمد ہمیش، اعجاز احمد، کشور ناہید کے یہاں بھی نثری نظموں پر طبع آزمائی کی گئی شروع میں یہ طرزِ اظہار اُردو میں زیادہ مقبول نہیں رہا لیکن سن ۱۹۷۰ء کے بعد والے شعراء نے آہستہ آہستہ ان کی طرف توجہ کرنی شروع کر دی۔ اس کی وجہ آج کی صنعتی زندگی ہے جس نے ایسے بہت سے مسائل کو جنم دیا جو بالکل نئے تھے اور جنھیں اوزان و بحور کی قید میں رہتے ہوئے نبھانا بہت مشکل تھا نثری نظم میں ان موضوعات کو کھپانے کی اچھی خاصی گنجائش موجود ہے۔

اِس کے علاوہ مختصر نظموں کو بھی آج کل ایک نیے رجحان کی حیثیت سے اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔ مختصر نظم اکثر تین چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن

اصل میں اس کا تعلق مصرعوں کی تعداد سے نہیں بلکہ وحدتِ تاثر سے ہے جو اس کی پہلی اور بنیادی شرط ہے۔ اس قسم کی نظم میں فنکار کسی ایک شدید لمحے کے تاثر کو پیش کرتا ہے جو محض ایک اشارہ ہوتا ہے۔ پاکستان میں منیر نیازی اور ہندوستان میں محمد علوی اور شہریار وغیرہ نے مختصر نظموں پر طبع آزمائی کی ہے۔

انفرادیت اور اجتماعیت کے امتزاج نے نئی شاعری کو ایک شگفتہ انداز دیا ہے زندگی کی عام اور غیر ضروری باتیں بھی اب شاعری کے دائرے میں آنے لگی ہیں ایک ہلکا سا احساس جو ایک لمحے کے لیے پیدا ہوتا ہے وہ شاعری کی سطح پر جاوداں ہونے لگا ہے مثلاً ؎

چائے میں چینی مِلانا اس گھڑی بھایا بہت
زیرِ لب وہ مسکراتا شکریہ اچھا لگا

صرف موضوعات ہی نہیں بلکہ تراکیب، استعارات وعلائم بھی روزمرّہ کی زندگی سے لیے جانے لگے۔

عظمت اللہ خان سے میرا جی تک اکثر شعراء نے اردو میں ضرورتِ شعری کے لیے ہندی الفاظ اور پس منظر کا استعمال کیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اس میں کافی تیزی آئی اردو کو ہندی زبان سے قربت حاصل ہوئی غزل کی شاعری جو پہلے فارسی زدہ تھی اب آہستہ آہستہ گیتوں کے نزدیک آنے لگی بعض غزلوں میں تو بالکل گیتوں کا سا انداز ملتا ہے۔ غزل سے زیادہ نظم نے ہندی اثر کو قبول کیا نجی تجربے اور جذبے کے اظہار کو اوّلیت دینے کی وجہ سے شاعری کی زبان فطری اور عام بول چال کے قریب ہو گئی۔

جدید شاعری میں زندگی کے بہت چھوٹے واقعات کو نظم و غزل کا موضوع بنایا گیا شاعرات نے عموماً گھر کی چار دیواری کی زندگی کو نظموں میں پیش کیا ان میں کشور ناہید کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے ان کے علاوہ ایک اور نئی شاعرہ شاہجہاں بانو حجاب نے بہت چھوٹی چھوٹی گھریلو باتوں کو موضوعِ سخن بنایا لیکن ان کی نظموں میں فنی اعتبار سے پختگی نہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان شاعرات نے نہ صرف موضوعات گھر سے

لیے بلکہ ان کے اظہار کے لیے علامتیں و استعارے بھی گھریلو ہی استعمال کیے ۔ مثلاً ؎

گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

(کشور ناہید)

جب بھی چاہا کہ ہتھیلی پہ رچاؤں مہندی
کوئی چپکے سے ابھر آیا ہے چھالا بن کر

(شاہ بانو حجاب)

۶۰ء کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں مقامات پر شاعری میں مقامی اثرات سمونے کی کوشش تیز ہوئی ۔ پاکستان میں احیائی رجحان اور ہندوستان میں ہند اسلامی عناصر کو یکجا کر کے شاعری میں داخل کیا گیا ۔ پنگھٹ، گاؤں کے مناظر، گنگا جمنا، گوری ساڑی کی دکانیں، جیسے الفاظ و مناظر صرف ہندوستانی نظموں میں ہی نہیں بلکہ غزلوں میں بھی دکھائی دینے لگے ۔ شاعرات نے حالانکہ نظموں میں مقامی اثرات کو استعمال کیا لیکن ان کی غزلوں میں بھی اس قسم کے اشعار مل جاتے ہیں ؎

تم کوئی رام نہیں میں بھی نہیں ہوں سیتا
پھر یہ بن باس اٹھانے کی ضرورت کیسی

(نسیم نکہت)

میں سوہنی ہوں مگر ہاتھ میں گھڑا جو نہیں
قبول تا نہیں مجھ کو چناب تم ہو کہاں

(شاہ بانو حجاب)

جدید شہری زندگی کی جد وجہد کو اکثر شعراء و شاعرات نے کربلا سے مماثل کرنے کی کوشش کی ہے ۔ شاید یہ احساس بے چارگی، مظلومیت اور زندگی کے صحرا میں منزل کی جستجو سے پیدا ہوا ہے ۔ ان اشعار میں مایوسی یا فریاد نہیں ہے بس دل پر گزری ہوئی کیفیت کا بے لاگ اظہار ہے بغیر کسی خواہش یا آرزو کے ۔ بالکل ایسے جیسے سڑک

پر ہونے والے حادثے کو دیکھنے کے لیے کوئی راہ گیر ٹھہر جائے اس سلسلے میں پروفیسر سید محمد عقیل لکھتے ہیں۔

"ایک ذہنی انتشار و بے یقینی اور در بدری کے احساس کے ساتھ نہ معلوم کہاں سے واقعۂ کربلا کی اشاریت اور مظلومیت بھی تیزی سے داخل ہو رہی ہے میرے لیے یہ پتا لگانا مشکل ہے کہ نئی غزل میں یہ کیفیت کہاں سے دبے پاؤں داخل ہوئی بظاہر تو کوئی بیرونی دباؤ External Depression نہیں معلوم ہوتا نہ اس کیفیت میں تفاخر ہے نہ اعلان نہ ترقی پسندی کی للکار حالات میں پستے ہوئے ان لوگوں میں جو کربلا کی اشاریت، جرأت نوک سناں پر سر اور جوئے خوں کی باتیں ملتی ہیں ان میں ایک طرح خود کلامی Monologue ہے بس اپنے دل سے باتیں کرے یا اصلاح کرنے کی صورت سے مظلومیت ابھرتی ہے اور نہ کسی مقام مخالف کے ظلم کا اعلان نہ انصاف نہ ملنے کی شکایت بس ایک محشرستان شاعر کے ذہن میں موجود ہے۔ اس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں پیش کر رہا ہے" [1]

یوں تو اکثر شاعرات نے واقعۂ کربلا سے متعلق استعارات کو اپنے یہاں برتا ہے لیکن پروین شاکر کے یہاں خصوصیت سے ان کے دوسرے مجموعے "صد برگ" میں کربلا کی علامت بہت زیادہ استعمال ہوئی ہے ان کے علاوہ پنہاں کے اکثر اشعار میں نسوانی موضوعات کے لیے واقعۂ کربلا کا استعارہ کیا گیا ہے۔

جلے ہوئے راکھ خیموں سے کچھ کھلے ہوئے سر
ردائے عفت اوڑھانے والے بریدہ بازو کو ڈھونڈتے ہیں
بریدہ بازو ــــــ کہ جن کا مشکیزہ
ننھے حلقوم تک اگرچہ پہنچ نہ پایا
مگر وفا کی سبیل بن کر فضا سے اب تک چھلک رہا ہے۔
(پروین شاکر)

---

[1] غزل کے نئے جہات ص ۱۵۴

آج ہم کوٹھے کے بازار میں ہیں
چادریں چھن گئیں سر سے جیسے

(رمس پنہاں)

اپنا وطن چھوڑ کر روزی روٹی کی تلاش میں غیر ممالک کو آباد کرنے والے لوگوں کے یہاں حب الوطنی۔ دوریٔ وطن۔ اپنے گھر کی یاد، مٹی کی سوندھی خوشبو کا احساس آج کی نئی شاعری کی پہچان ہے جو ہندوستان اور پاکستان سے ہجرت کر کے امریکا، کینڈا، نیویارک، ٹورانٹو وغیرہ میں جا کر بس گیے ہیں ان کی شاعری میں یہ جذبہ شدت اختیار کر گیا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں رہنے والے لوگ اپنی روایات سے منحرف ہو رہے ہیں لیکن وہ لوگ جو اپنی سرزمین چھوڑ کر دور دیس میں بس گیے ہیں ان کے یہاں ابھی تک ان روایات کی مہک باقی ہے۔

اجنبی ہیں درو دیوار نئے ہیں آثار
کچھ بتاؤ مجھے کیسا تھا مرا گھر لوگو

(رشیدہ عیاں)

اندھیارا ابھی اپنے گھر کا کتنا اپنا لگتا ہے
اس کے گھر سے تو سورج بھی بیگانہ لگتا ہے

(حمیرا رحمان)

نئی شاعری میں ایک اہم اور جدید ترین رجحان شاعرات کی وہ نظمیں اور غزلیں ہیں جن میں انہوں نے جنس کے موضوعات سے الگ ہٹ کر صرف گھر اور ازدواجی زندگی کی الجھنوں کو پیش کیا ہے ایک ایسی عورت کی تصویر کھینچی ہے جو شوہر ماں باپ اولاد رشتے دار سب کے ہوتے ہوئے بھی تنہا ہے سب کے دامن کو خوشیوں سے بھرنے کے باوجود تہی دست ہے۔ جو زندگی کو صرف اپنی ہستی اور گھر کے وسیلے سے دیکھنا چاہتی ہے یہاں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وہ اپنی بات کہنے کے لیے علائم بھی مونث ہی تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے اس کے لیے خوبصورت

مثالیں ہمیں کشور ناہید اور یاسمین حمید کے یہاں مل جاتی ہیں۔ ے

بارش کے بعد مہربان بادل گزر گیا
دھرتی بہت اداس ہے زخمِ وصال پر

(یاسمین حمید)

یا پھر کشور ناہید کی نظم "گھاس تو مجھ جیسی ہے" ان کی اس قسم کی نظموں اور غزلوں میں نسوانی علامتوں کا التزام رکھا گیا ہے۔

آزادی کے بعد بہت سے رجحانات نے پرانے رجحانات کی جگہ لی جن کا مطالعہ ہم نے اس باب میں کیا ان رجحانات سے باآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعری بتدریج ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے اب وہ علامتوں غیر مانوس ترکیبوں اور مضحکہ خیز لفظیات کے گورکھ دھندے سے نکل کر آسان اور عام فہم انداز اختیار کرنے لگی ہے اور زندگی کی عام حالتوں سے قریب تر ہونے کی وجہ سے دوبارہ عوام کی توجہ حاصل کر رہی ہے۔

چند اہم شاعرات

۱۹۵۰ء کے بعد ابھرنے والی شاعرات کی فہرست میں زہرا نگاہ ایک معتبر نام ہے۔ زہرا نے اپنی شاعری کا آغاز غزلیات سے کیا مگر جلد ہی زمانے کے تقاضوں اور نظم کی روز افزوں مقبولیت نے انھیں اپنی جانب متوجہ کرلیا۔ "شام کا پہلا تارا" کے نام سے جب ان کا پہلا شعری مجموعہ منظرِ عام پر آیا تو اس میں وہ سب کچھ موجود تھا جو اچھی شاعری کی خصوصیت ہے زہرا کے یہاں نجی تجربات و جذبات بھی ہیں اور اجتماعی مصائب کی روداد بھی، عشق کی واردات بھی ہے اور سیاست کی گھات بھی ہے ممتا کا جذبہ بھی ہے اور عورت کی بے بسی اور گھٹن کی لہر بھی انھوں نے ہر رنگ کو بہت ہنرمندی اور چابکدستی سے بنھایا ہے۔ زہرا کی انفرادیت دراصل ان کا وہ انداز ہے جس نے انھیں نہ تو جدیدیت کی صف میں شامل ہونے دیا اور نہ ہی دوسری شاعرات کی طرح قنوطیت کی جانب مائل کیا۔ بلکہ انھوں نے سب سے الگ ایک معتدل راہ اپنے لیے تلاش کی بقول فیض :-

"ان منظومات میں نہ جدیدیت کے غیر شاعرانہ جذبات کا پرتو ہے اور نہ روایت کی شاعرانہ آدرش پسندی کا کوئی دخل ہے روایتی نقش و نگار اور آرائشی رنگ و روغن کا سہارا لیے بغیر دل لگتا ہوا شعر کہنا بہت دل گردے کا کام ہے"[1]

---

[1] شام کا پہلا تارا ص ۸

زہرا نے ابتدائی غزلوں میں جو رنگِ سخن اختیار کیا وہ پختہ عمر کے تجربات تھے لہٰذا دوسری شاعرات کی طرح انھیں بھی مشکوک نگاہوں سے دیکھا گیا لیکن لوگوں کا یہ اعتراض کہ یہ کلام کسی کہنہ مشق شاعر کا ہے اسی لیے صحیح نہیں کہ اس دور کی غزلوں میں ایک نوعمر لڑکی کے احساس کی غمّازی ان کے اکثر اشعار کرتے ہیں ؎

تم نے بات کہہ ڈالی کوئی بھی نہ پہچانا
ہم نے بات سوچی تھی بن گئے ہیں افسانے

ایک نوعمر لڑکی کی پہلی محبت کی جھلک، معاملاتِ عشق میں سہما سہما دبا دبا سا انداز رسوائی زمانہ کے خوف کی جھلک ان کے ان اشعار کے آئینے میں صاف پڑھی جا سکتی ہے اپنے زمانے کا سیاسی شعور ان کی غزلوں اور نظموں دونوں میں نمایاں ہے۔ غزلیات میں جہاں کہیں انہوں نے اپنا دامن غمِ جاناں سے چھڑایا ہے وہیں غمِ دوراں کی کسک اشعار میں سمٹ آئی ہے۔ پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات کو ذہن میں رکھ کر اگر ان کے مندرجہ ذیل اشعار کا تجزیہ کیا جائے تو بات بالکل واضح ہو جاتی ہے ؎

نقابِ چہرۂ شب اٹھ چکا مگر پھر بھی
اداس اداس اجالے بجھی بجھی ہے سحر

جہانِ نو کا تصورِ حیاتِ نو کا خیال
بڑے فریب دیئے تم نے بندگی کے لیے

مندرجہ بالا اشعار میں روایتی علامات کو استعمال کرنے کے باوجود ان کے یہاں تازگی اور نیا شعور نظر آتا ہے۔ جس میں اربابِ اقتدار سے بے اطمینانی کا اظہار بھی ہے اور تقسیمِ وطن کے حوالے سے نئی نسل کے ذہن کی عکاسی بھی۔ قیامِ پاکستان کے

بعد فلاح و بہبود کے جو خواب لوگوں نے دیکھے تھے وہ حکومت کے جبر کی نذر ہو گیے رنگینیٔ حیات رموزِ عشق و محبت بہت دور چھوٹ گیے اور باقی رہ گئی۔ زندگی کی آرزو، گردش حالات کی یہ شکایت زہرا کے کم و بیش سبھی ہم عصروں کے یہاں نظر آتی ہے لیکن زہرا نگاہ کے کلام میں یہ احساس شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار اس بات کے غماز ہیں کہ وہ اپنے عہد کا شعور رکھتی ہیں۔ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے واقف ہیں اور نہ صرف اپنے حالات کو سمجھتی ہیں بلکہ انھیں بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔

معاشرے کی ایک فرد ہونے کے ساتھ زہرا اپنی نسوانیت کو کبھی نہیں بھولتیں جہاں انہوں نے اپنے آس پاس کے ماحول کو موضوعِ سخن بنایا وہیں عورت کی زندگی کے ان حسین لمحات کو بھی پیش کیا جب وہ کسی خیال کو پہلو میں لیے ہواؤں اور موسموں سے نرم سرگوشیاں کرتی ہے ان لمحات کا تصور زہرا نگاہ کے کلام کا خوبصورت انداز ہے جہاں واقعیت ہے اور بقول فیضؔ " رومانی واقعیت" ہے حادثاتِ زمانہ سے بے نیاز ایک الھڑ لڑکی کی تصویر زہرا نگاہ کے کلام کی جان ہے مسلسل غزلوں میں اس مضمون کو انہوں نے بڑی نزاکت اور خوبصورتی سے برتا ہے ؎

ہوا سکھی تھی میری رت ہمجولی تھی
ہم تینوں نے مل کر کیا کیا سوچا تھا

ہاتھوں کی بانکیں چھن چھن چھن ہنستی تھیں
پیروں کی جھانجن کو غصہ آتا تھا

لیکن تمام نزاکتوں کے باوجود زہرا کے کلام کی ایک کمی رہی کہ انھوں نے علامات کے استعمال میں جدت سے کام نہیں لیا اکثر مقامات پر میخانہ محتسب اور جام و مینا کا استعمال کیا گیا ہے ایسے اشعار میں انہوں نے کہیں بھی واحد متکلم کو مونث صیغے میں نہیں برتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے ؎

گردشِ مینا و جام دیکھیے کب تک رہے

ہم پر تقاضا احرام دیکھیے کب تک رہے

نظم و غزل دونوں اصناف میں انھوں نے اکثر فیض احمد فیض سے استفادہ کیا ہے اوران کے رنگ کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے ان کے ابتدائی کلام میں فیض کا رنگ گہرا ہے لیکن ہم اسے تقلید نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان کی شاعری کا یہ حصہ فیض کے رنگ سے متاثر ہونے کے باوجود ایک نیا رنگ لیے ہوئے ہے۔

زہرا نگاہ کے غزلیہ کلام کے مقابلے میں اکثر نظموں میں ان کی شخصیت کھل کر سامنے آئی ہے یہاں انہوں نے گھر آنگن سے بین الاقوامی حدود تک بہت سے موضوعات کا احاطہ کیا ہے اپنی نظموں میں وہ ایک ماں کے روپ میں بھی سامنے آئی ہیں اور ایک گھریلو عورت کی شکل میں بھی جس کے سامنے اپنے گھر کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی الجھنیں ہیں ایک شادی شدہ عورت کے حساس دل کی دھڑکنیں اور اپنے ماضی سے بے پناہ انسیت ان کے یہاں جھلکتی ہے۔

ایک لڑکی کو عورت بننے اور ایک نئی زندگی کو قبول کرنے کے لیے بہت سی چیزوں کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ اپنا گھر، اپنی سکھی سہیلیاں یہاں تک کہ اپنے وجود کو بھی بھول جانا پڑتا ہے مگر اس کا ذہن اپنے ماضی سے رشتہ نہیں توڑ پاتا۔ نئے گھر میں زندگی کی تمام آسائشیں میسر آنے کے باوجود اس کا دل ان لمحوں کے لیے ترستا ہے جب زندگی اسے اپنے پنکھوں پر بٹھائے سبک رفتاری سے اڑی جا رہی تھی۔ دن کی مصروفیات کے بعد رات کے اندھیروں میں ماضی کے جگنوان کی آنکھوں میں جھلملاتے ہیں آنسوؤں کی ایک پتلی دھار گالوں کو بھگو جاتی ہے۔ "آنگن" اور "میری سہیلی"، نظموں میں زہرا نے ایک ایسی ہی عورت کے جذبات کی تصویر کشی کی ہے جو اپنا گھر آنگن چھوڑ کر پرائے گھر کی لکشمی بن گئی مگر اپنی ماں کے چھوٹے اور تنگ کمروں کی آزادی کو نہیں بھول سکی۔

کام کاج کا پلّو ڑا اے

دن بھر گھر سے الجھوں سلجھوں
رات کو لیکن آنکھیں مُوندے
پچھلی رات کا ساون دیکھوں
ہیرے لعل بکھرتے جائیں
محل دو محلے ہٹتے جائیں
چھوٹا آنگن نیچے کمرے
دور دور سے ہاتھ ہلائیں
جگ مگ جگمگ سونے جیسا
گھر سب کی نظروں میں آیا
بھیگا آنچل پھیلا کاجل
کس نے دیکھا کس نے چھپایا۔
(آنگن)

دوسری جنگِ عظیم کے بعد زندگی نے انسانوں سے زیست کا احساس چھین لیا آرزوؤں کے بلند محل حالات کی آندھی میں زمین بوس ہو گیے ہر ملک دوسرے ملک کا دشمن ہو گیا کہیں فلسطین پر اسرائیل کا غاصبانہ قبضہ کہیں ویتنام کہیں افریقہ غرض ہر طرف ایک عالمِ افراتفری تھا۔ زہرا نگاہ کے یہاں ان حالات کو لے کر ایک گومگو کی کیفیت جاری ہے کبھی وہ حالات سے گھبرا کر موت کی وادی میں پناہ لینے کی کوشش کرتی ہیں مگر پھر جلد ہی اپنی بزدلانہ خواہش کو دبا کر زندگی سے نبرد آزما ہونے کی سعی کرتی ہیں عالمی و ملکی حالات پر ان کی نظمیں "جرمِ وعدہ"، "ایک پرانی کہانی" "ایک اور پرانی کہانی"، "دیوار"، "تنِ نحیف سے انبوہِ جبر ہار گیا"، "جنوبی افریقہ" "ویت نام"، "ایک بچے کا گیت" "نظر بھر تم دیکھو ان پہاڑوں کو" وغیرہ ان کے اسی قسم کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں ؎

وہ لوگ جن کو میّسر نہ آئے مرہم وقت
وہ لوگ تلخئ تقدیر بانٹ لیتے ہیں
وہ ہاتھ جن پہ ہو نفرت کا رنگ صدیوں سے
وہ ہاتھ لوہے کی زنجیر کاٹ لیتے ہیں

(تنِ نحیف سے انبوہِ جبر ہار گیا)

زہرا کی اس قسم کی نظموں میں احساس وشعور کی کرنیں پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ صدیوں سے چلے آرہے ظلم واستبداد سے نجات حاصل کرنے کی خواہش انھیں آمادۂ جد وجہد کرتی ہے۔ ان نظموں میں یقین اور حوصلے کی مضبوطی ہے ایک تیز تلخ لہر کے ساتھ مستقبل سے وابستہ روشنی کی امید نے انھیں قنوطیت اور مرگ پرستی کا شکار ہونے سے بچالیا ہے "ایک بچے کا گیت" ان کی اچھی نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے یہ نظم ویتنام میں پیدا ہونے والے ایک ایسے بچے کی داستان ہے جس نے آنکھ کھول کر دنیا کو جنگ کے شعلوں میں لپٹا دیکھا جس کی پرورش میدانِ جنگ میں ہوئی مگر ان تمام باتوں کے باوجود اس کی آنکھوں میں کھیتوں کی ہریالی تاروں بھرے آسمان کی وسعت، چاند کی ٹھنڈک ہے، دل میں امید کا ایک ننھا سا دیا ٹمٹما رہا ہے کہ کبھی تو یہ زمین وآسمان اس کے اپنے ہوں گے۔

کب کھیتوں میں دوڑ کے میں بھی ہوا کے جھونکوں کو چوموں گا
اور کب چاند کی ٹھنڈک کو میں اپنے ہاتھ سے چھو لوں گا

میں نے سنا ہے
مجھ کو یقین ہے
اس دنیا میں سورج چاند ہوا پر کوئی قید نہیں ہے

(ویت نام)

لیکن ان تمام موضوعات سے قطع نظر جب زہرا نگاہ ایک عورت کے روپ میں سامنے آتی ہیں تو آزادئ نسواں کا دل فریب طلسم انھیں ٹوٹتا نظر آتا ہے۔

آزادی کے بعد یورپ سے اٹھنے والے آزادئ نسواں کے نعرے نے مشرق کی فضاؤں کو بھی اپنے حصار میں لے لیا اور تمام مشرقی ممالک میں عورتوں کی آزادی ان کی تعلیم ان کے حقوق کے لیے کانفرنسیں منعقد ہونے لگیں ملکوں کے آئین میں ان کے حقوق کے تحفّظ کے لیے قوانین بنائے گیے سرکاری نوکریوں میں انھیں فوقیت دی جانے لگی مگر مرد کے احساسِ برتری نے اسے عورت کو کبھی بھی برابری کا درجہ دینے پر آمادہ نہیں ہونے دیا۔ جھوٹی آزادی کے نام پر ہمیشہ اس کا استحصال کیا گیا خود عورت بھی اپنے گرد کسے روایات کے شکنجے کو نہیں توڑ سکی جہاں کہیں اس نے ایسا کرنے کی کوشش کی اس کی مجبوریوں نے اس کے پاؤں میں بیڑیاں ڈال دیں۔ انسانی جبلّت کے تقاضوں نے اسے مرد کا دست نگر بنے رہنے پر مجبور کر دیا اپنے دل کی تمام آرزوں کو دل میں ہی دفن کر کے جدید عورت نے مرد کے ساتھ ایک سمجھوتہ کر لیا زندگی کو جینے کا ایسا سمجھوتہ جس نے اس کی اپنی شخصیت کو مسخ کر دیا۔ " سوچتی ہوں اپنے راستے لوٹ جاؤں" " ہمارے اور تمہارے راستوں میں" " بن باس " " تراشیدم ــــــــــ شکستم " " آج غمگیں نہیں حیران ہیں ہم " " گلِ چاندنی" " سمجھوتہ " وغیرہ زہؔرا کی ان نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں جو خالص نسوانی جذبات کی غمّازی کرتی ہیں ؎

ملائم گرم سمجھوتے کی چادر
یہ چادر میں نے برسوں میں بُنی ہے
اسی سے میں بھی تن ڈھک لوں گی اپنا
اسی سے تم بھی آسودہ رہو گے
نہ خوش ہوگے نہ پژمردہ رہو گے

(سمجھوتہ)

تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان، ہجرت کرنے والے خاندانوں میں بہت سے لوگ ایسے بھی تھے جنھوں نے حالات کے تقاضوں سے مجبور ہو کر اپنا وطن اپنا گھر بار اپنی زمین چھوڑ دی مگر پاکستان چلے جانے کے باوجود بھی ان کے دِلوں سے ہندوستانی

سرزمین کی بو باس نہیں گئی یہی وجہ ہے پاکستان کی جدید شاعری میں ہندوستانی سرزمین کی مہک محسوس ہوتی ہے ہندی الفاظ کا استعمال اردو شاعری میں یوں تو میرا جی کے اثر سے آیا لیکن پاکستان میں اکثر شعراء و شاعرات کے یہاں یہ رویّہ محض تقلیدی نہیں ہے بلکہ فنکار کے ذہن کی عکاسی ہے زہرا نگاہ نے غزل اور نظم کے ساتھ گیت بھی لکھے اردو میں ہندی کے سہل اور عام الفاظ کو بھی بڑی خوبی اور نزاکت کے ساتھ اس طرح استعمال کیا کہ قاری کے ذہن کے پردے پر پوری تصویر ابھر آتی ہے ایک ہندوستانی گھر کے پس منظر کے ساتھ ان کی نظم "آنگن" ملاحظہ فرمائیں ؎

میرے گھر والے چیتے ہیں
میرے نام کی مالائیں
لکشمی چھایا جانیں مجھ کو
سرسوتی سامانیں مجھ کو

(آنگن)

پوری نظم اسی رنگ میں ہے اسے پڑھ کر کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ فن کارہ کا اس ماحول سے کوئی تعلق نہیں ہندوستانی تہذیب سے دور رہتے ہوئے بھی ہندو تہذیب و عقائد کے آئینے میں اپنے جذبات کی تصویر کھینچنا ہی زہرا کا کمال ہے :-

چھوٹے چھوٹے موضوعات گھر کی ویرانی، دفتروں کی تیز مشینی زندگی، تعلیم سے پیدا شدہ مسائل، ذہن کے کھلے دریچوں سے آوارہ وسوسے واہمے، شکوک کا سیلِ بے پناہ اور ان سب کے ساتھ ممتا کا ایک شگفتہ نازک اور اٹوٹ جذبہ زہرا نگاہ کی شاعری کی جان ہے ان کے یہاں زندگی کا کرب ضرور ہے لیکن اس سے راہِ فرار اختیار کر کے بے خودی کی بھول بھلیوں میں گم ہونے کی تمنا نہیں بلکہ حالات کو اپنے مطابق ڈھال لینے کی لگن ہے امید و یقین کی روشنی سے ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں منور ہیں یہی زہرا نگاہ کی وہ خصوصیت ہے جو انھیں سنہ ۵۰ء کے بعد ابھرنے والی شاعرات

میں ایک نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔

زہرا نگاہ کے ساتھ پاکستان کی معتبر شاعرات میں اداؔ جعفری بھی ایک ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ اداؔ کی شاعری کا آغاز ۱۹۴۰ء کے آس پاس اس وقت ہوا جب ہندوستان کی تحریکِ آزادی اپنے پورے شباب پر تھی ادبی میدان میں بھی سیاسی اندازِ فکر سے کام لیا جا رہا تھا۔ شاعری کی دنیا میں اختر شیرانی۔ اقبالؔ۔ جوشؔ ملیح آبادی جیسے شعراء کا طوطی بول رہا تھا اور اکثر شعراء و شاعرات ان کی تقلید کر رہے تھے لیکن اداؔ کے یہاں عام شاعرات کے برعکس تقلیدی رویّہ نہیں تھا انھوں نے جس ماحول میں پرورش پائی وہ قدیم رسومات و روایات کا پروردہ گھرانہ تھا جہاں عورت کی دنیا گھر کی دیواروں اور ان کے درمیان سے نظر آنے والے آسمان تک محدود تھی مگر اس محدود دنیا میں رہتے ہوئے بھی اداؔ کی پرواز بلند تھی جاگیردارانہ تصورات اور اصولوں سے انحراف کا جذبہ ان کے یہاں ابتداء میں بھی تھا لیکن ابھی اس نے کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی۔

آزادی سے قبل عوام تک اداؔ جعفری کی رسائی "شاہکار" "ادبِ لطیف" اور "رومان" جیسے رسائل کے ذریعے ہوئی صفیہ شمیم، نجمہ تصدق۔ اور اداؔ جعفری کے نام ۱۹۴۷ء سے قبل کی نمائندہ شاعرات کے طور پر جانے جاتے تھے۔ لیکن آزادی کے بعد صفیہ شمیم اور نجمہ تصدق کے نام شعری افق سے غائب ہو گیے مگر اداؔ نے بہت سے شعراء و شاعرات کی بھیڑ میں اپنے لیے ایک منفرد راہ نکال لی۔ ۴۷ء سے قبل کی شاعرات میں اداؔ وہ واحد شاعرہ ہیں جو آج عوام میں مقبول ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ان کا فن اور صلاحیتیں عروج حاصل کرتی گئیں۔

۱۹۴۹-۵۰ء میں اداؔ جعفری کا مجموعہ "میں ساز ڈھونڈتی رہی" شائع ہوا اس کی اکثر نظمیں اس فرسودہ نظامِ زندگی سے بیزاری کا اعلان تھیں۔ جس نے معاشرے پر جمود کی کیفیت طاری کر دی تھی نظم "احساسِ اوّلین" اسی اضطراب اور بے چینی کی کیفیت سے معمور ہے جو اداؔ کے یہاں پہلے دور کی شاعری میں بالعموم پایا

جاتا ہے اُس زمانے میں غالباً انھیں خود بھی نہیں معلوم تھا کہ وہ کیا چاہتی ہیں کونسی شے کا انھیں انتظار ہے اور کسی تبدیلی کی خواہش ہے ؎

ہائے یہ آرزوئے نامعلوم
ایک نالہ سا ہے بے آواز
ایک ہلچل سی ہے نہ سوز نہ ساز
روح میں انتشار سا کیا ہے
دل کو یہ انتظار سا کیا ہے

(احساسِ اوّلین)

انسانی احساسات و جذبات کا بہترین اظہار ان کے پہلے مجموعے میں بھی تھا اور آج بھی ہے اداؔ ترقی پسند تحریک سے کبھی وابستہ نہیں رہیں نہ ہی انہوں نے کسی نظریے کو باقاعدہ طور پر قبول کیا۔ یوں بھی جس گھرانے سے ان کا تعلق تھا وہاں عورت پر اتنے پہرے تھے کہ نامحرم عورتوں سے بھی پردہ لازمی تھا ایسے حالات میں خارجی دنیا کے بارے میں معلومات حاصل ہونا یقیناً قابلِ حیرت بات تھی مگر ایک حسّاس انسان خارجی دنیا سے رشتہ توڑ کر بھی اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ معلومات کسی نہ کسی ذریعے سے حاصل کر ہی لیتا ہے اور پھر زندگی تو حرکت کا نام ہے کوئی زندہ انسان آخر کب تک مسلسل ایک ہی جیسے حالات پر قناعت کر سکتا ہے انسان کا اضطراب اس کا تجسّس مسلسل اسے نئی تبدیلیوں کے لیے اکساتا رہتا ہے۔ وہ زندگی کو بالکل اسی طرح قبول نہیں کر پاتا جیسے اس کے سامنے پیش کر دی جائے بلکہ اس کے پردوں کے پیچھے چھپی حقیقت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ ہزاروں مادّی آسائشیں میسّر ہونے کے باوجود روح کی بے تابی کا علاج کسی تغیّر کے بغیر ممکن نہیں تبدیلی کی یہی تڑپ اداؔ جعفری کو اپنے دور کی دوسری شاعرات سے ممیّز کرتی ہے انہوں نے بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کرنے کی کوشش کی ہے۔ بنے بنائے راستوں سے الگ ہٹ کر اپنی راہ خود بنائی ہے اسی لیے ان کے یہاں

اضطراب کے ساتھ ساتھ احتجاج بھی ضروری ہوگیا ہے ؎

جسم آسودہ سہی روح مگر ہے بے تاب
ایک بے نام تغیر کے لیے
درد کی ٹیس سہی، لذتِ جاوید نہیں
نغمۂ امید نہیں
قہر ہے اُف یہ تسلسل یہ تواتر یہ جمود

(بیزاری)

میں نے گھٹتی ہوئی چیخوں کے سنے ہیں نوحے
ہائے وہ اشک جو پلکوں سے ڈھلک بھی نہ سکے
زندگی حسن و جوانی سے ابھی چور رہی۔

(شکستِ ساز)

یہی بے چینی انھیں نئی منزل کی جستجو پر آمادہ کرتی ہے ایک ایسی منزل کی جستجو جہاں زندگی کی نئی قدریں ہوں جہاں آزادی اور مساوات ہو۔ دراصل ادا کی اکثر شاعری میں اپنے ماحول سے بغاوت کے عناصر ابتداء ہی سے کارفرما تھے۔ آغاز میں ان کی یہ فکر اتنے تابناک انداز میں سامنے نہیں آئی لیکن ان کے پہلے مجموعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کا رجحان اب نسبتاً وسیع دنیا کی جانب ہوتا جا رہا ہے ؎

زمیں پہ شعلہ باریاں، فلک پہ گڑگڑاہٹیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظامِ نو کی آہٹیں
بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظامِ نو بھی مجھے ساز دے سکے گا یا نہیں

(میں ساز ڈھونڈتی رہی)

"شہر درد" کے نام سے جب ان کا دوسرا مجموعہ سامنے آیا تو اس کا کینوس "میں ساز ڈھونڈتی رہی" کی بہ نسبت زیادہ وسیع تھا۔ فکر وخیال کے دھند لکے "شہر درد" میں چھٹتے نظر آتے ہیں اور ان سے امید ویقین کی نئی شعاعیں نکلتی ہیں وہ اضطرابی کیفیت جو ان کے پہلے مجموعے میں دکھائی دیتی ہے یہاں ایک پرسکون پر یقین مستحکم نصب العین میں بدل گئی ہے اب وہ زندگی کو خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھتیں بلکہ ذات وکائنات کے امتزاج سے اپنے فن کا رشتہ استوار کرتی ہیں تو اثر اور تسلسل کا یہ جمود ٹوٹتا ہے تو سامنے ایک روشن راستے کو اپنا منتظر پاتی ہیں بقول فیض۔

"ادا بدایونی جو ساز ڈھونڈ رہی تھیں غالباً اب ادا جعفری کو "شہر درد" میں ہاتھ آگیا ادا کے لہجے میں اب ایسا تیقن اور ان کی آواز میں ایسی تمکنت ہے جو شاعر کو جہدِ اظہار میں اپنا مقام ہاتھ آنے کے بعد ہی نصیب ہوتی ہے "شہر درد" نہایت مؤثر باسلیقہ اور باوقار مجموعہ ہے" [1]

اب وہ صرف ماضی اور حال کے بارے میں نہیں سوچتیں بلکہ ان کی آنکھوں میں ایک خوش آئند مستقبل کے خواب بھی جگمگا رہے ہیں کائنات کے رموز سے آشنائی زندگی اور فن سے ان شناسائی تقریباً تمام غزلیات و نظموں میں جھلکتی ہے اب ان کے یہاں لہو رنگ آنسو اور اداسی کا دشت نہیں بلکہ حوصلہ اور عزم واستقلال موجود ہے اپنے مستقبل کے تئیں ایک خوبصورت تصوّر ہے۔ امید وبیم کی وہ حالت جس میں ان پر یہ سوچ حاوی تھی کہ ؎

وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظامِ نو بھی مجھ کو وہ ساز دے سکے گا یا نہیں

اس کی جگہ ایک پر اعتماد جدوجہد نے لے لی ہے۔ جہدِ مسلسل کو میراثِ آدم سمجھ کر اس نئی منزل کی جانب بڑھنے کی آرزو "شہرِ درد" میں بہت شدت سے پائی

---

[1] بحوالہ انتخابِ سخن ص ۸۰

جاتی ہے اپنے اس سفر میں وہ اپنے ہم عصروں کو بھی دعوت دیتی نظر آتی ہیں ؎

غم رسیدہ نہ ہو آبدیدہ نہ ہو
قافلہ تو ہمیشہ رہا تیز رو
ایک مشعل بجھی دوسری جل گئی
ایک مرجھا گئی اک کلی کھِل اُٹھی
وہ جو انسان ہیں
اک کلی کے لیے اک کرن کے لیے
جاں لٹاتے رہے سر کٹاتے رہے
سچ کہو دوستو سچ کہو ساتھیو
تم نے انساں کو بھی مرتے دیکھا کبھی
اس کے دامن کو دستِ اجل چھو سکا ؟

(میراثِ آدم)

ادا نے کبھی بھی کہیں بھی وقت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ان کا تصوّرِ شاعری ایک مرگ پرست شکست خوردہ انسان کا تصور نہیں بلکہ ایک ایسے بے باک اور نڈر انسان کا تصور ہے جو زندگی کے ہر کڑے امتحان سے آسانی سے گزر سکتا ہو، جس کی آنکھوں میں موت کا خوف نہیں ہمت اور بے باکی کی چمک ہو۔ جس کی زندگی میں حرکت اور تیز رفتاری ہو۔ مندرجہ بالا پوری نظم انسان کے عزم و حوصلے، قوموں کی شکست و ریخت اور زندگی کے لامتناہی سلسلے اور تعمیر و تخریب کے ایک عملِ مسلسل کی تصویر پیش کرتی ہے اور آخر میں اس اعتراف کے ساتھ ختم ہوتی ہے کہ انسان کائنات کی افضل ترین مخلوق ہے جس کے آگے موت جیسی شے بھی بے معنی ہو جاتی ہے، وہ ہمیشہ ایک نیے نظام کی تشکیل کے لیے روپ بدل کر جنم لیتا ہے حقائق کی ترجمانی اور فکری و فنی اعتبار سے ان کی ذہنی پختگی اس نظم کی خوبی ہے۔

"شہرِ درد" کی نظموں میں ادا ایک لڑکی نہیں بلکہ سماج کی ایک فرد ہونے

کے ساتھ ایک ماں کے روپ میں بھی جلوہ گر ہوئیں یہ ماں وہ روایتی ماں نہیں۔ جو صرف بچے کی پیدائش و پرورش کا فریضہ انجام دیتی ہے بلکہ ایک ایسی ماں ہے جو اپنے ہی لاڈلوں کو خاک وخون کی ہولی کھیلتا دیکھ کر سوچتی ہیں۔ ؎

جانے کس موڑ پہ کیا چوک ہوئی ہے مجھ سے
آرزو لا کے کہاں روٹھ گئی ہے مجھ سے
میں نے جو نقش ابھارا تھا وہ ایسا تو نہ تھا
میں نے شہہ کار جو ڈھالا تھا وہ ایسا تو نہ تھا

مگر یہ سوچ مایوسی کی چادر اوڑھے زندگی سے تھکی ہوئی ماں کی بے بس سوچ نہیں بلکہ ادا جیسی شاعرہ کی سوچ ہے جنھوں نے زندگی کے طوفانوں سے مقابلہ کرنا سیکھا ہے جو ماں ہونے کے ساتھ ایک انسان بھی ہیں۔ امید اور زندگی ایک دوسرے سے مربوط ہیں جب تک امید ہے اس وقت تک زندگی ہے۔ زندہ انسان ہونے کی حیثیت سے وہ زندگی سے مایوس نہیں ؎

اپنی تخلیق پہ نازاں ہوں کہ شرمندہ ہوں
آگے کچھ دیکھنا بھی چاہوں تو وہم آتا ہے
اور سرگوشیاں کرتا ہے یہ ممتا کا جنوں
کٹ ہی جائے گا شبِ تار کا اک اور فسوں
دیکھ نادان ہے نادان سے مایوس نہ ہو
آخر انسان ہے انسان سے مایوس نہ ہو

(ماں)

زندگی کی موجودہ اقدار کے ساتھ رشتوں کے لوٹنے بکھرنے کا سلسلہ بھی پرانا سا ہو چکا ہے دوستی اور محبت کی بات تو جانے دیجیے خون کے رشتے بھی اپنی معنویت کھوتے جا رہے ہیں لیکن ایک رشتہ جو ابھی تک قایم ہے وہ ماں اور اولاد کا رشتہ ہے۔ ماں جو تخلیق کا دکھ سہتی ہے جس کے ہاتھوں کا گرم لمس بچے کو زندگی کی حرارت بخشتا ہے

وہ ایک نوخیز پودے کو سینچ کر اس کی آبیاری کر کے اپنی محنتوں کو ثمر آور ہوتا دیکھتی ہے یہاں تک کہ ایک دن اولاد اس قابل ہو جاتی ہے کہ اپنی زندگی کا بوجھ خود اٹھا سکے اور تب اپنے بچپن کے ساتھ وہ ماں جیسی عظیم ہستی کو بھی بھول کر زندگی کے رنگین مناظر میں خود کو گم کر دیتی ہے۔ مگر ماں تو ماں ہے۔ خدا نے عورت میں ممتا کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اداؔ نے اسی ماں کی بھرپور ترجمانی کی ہے ؎

جب بہار آئے گی
جانے میں کہاں ہوں گی
تم تو بھول جاؤ گے
لمس میرے ہاتھوں کا
خواب میری آنکھوں کے

میں تمہیں نہ بھولوں گی
ہیں کہ فطرتاً ماں ہوں

(میلادِ بہار)

زندگی لا یزال و بے پایاں
میں تجھے اپنی زندگی کہہ دوں
تو ہے میرا نفس مری خوشبو
دور کب تھا کہ تجھ کو یاد کروں

"غزالاں تم تو واقف ہو" میں اداؔ کے فن کی ایک اور پرت کھل کر سامنے آتی ہے جہاں ان کی شاعری مزید نکھری ہے اس میں ایک تیکھا مگر مہذب اور سنجیدہ انداز ہے جو ماضی اور حال کا تقابل ہے ان کے لیے کوئی منزل آخری منزل نہیں بلکہ ؏ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ کے مصداق ہر لمحہ وہ ایک نئے افق کی تلاش میں سرگرداں ہیں انسان کی عظمت و ناموس ایک بڑی شے ہے جس کے مٹنے کا صدمہ موت کے صدمے سے عظیم تر ہے۔ اس سلسلے میں "مسجد اقصیٰ" کا ذکر ناگزیر ہو گا جوان کی فکری

تنظیم کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظم محض ماضی کی عظمت کے احساس سے ہی معمور نہیں بلکہ عقیدت و اضطراب اور دلدوزی کی بھی بہترین مثال ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ "مسجدِ اقصیٰ" میں انھوں نے اپنا پورا نظریۂ حیات پیش کر دیا ہے جس میں جذبات کی فراوانی بھی ہے الفاظ کے خوبصورت اور مناسب ترین استعمال کا حسن بھی۔

زندگی مرگِ عزیزاں کو تو سہہ جاتی ہے
مرگِ ناموس مگر ہے وہ دہکتی بھٹی
جس میں جل جائے تو خاکسترِ دل بھی نہ ملے
اور تپ جائے تو کندن ہے وجودِ انساں
پھر یہ پگھلے ہوئے لمحات گراں تا بہ گراں
آپ مینارۂ انوار میں ڈھل جاتے ہیں
عرش سے خاک نشینوں کو سلام آتے ہیں

(مسجدِ اقصیٰ)

ادا نے اپنے فن کو صنف کے خانوں میں نہیں بانٹا نہ ہی اپنے عورت ہونے کی کوئی رعایت حاصل کرنی چاہی۔ ادا جعفری ان شاعرات میں سے نہیں ہیں جو نسائیت کے اظہار کو نمائش کی حد تک لے آتی ہیں [۱]

غزل ایجاز و اختصار کا فن ہے اور ادا نے اس فن سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ غزلیات میں انہوں نے اپنے تجربوں کو زبان دی ہے دوسری شاعرات کی مانند کھردرے اور نامانوس الفاظ کو اپنے شعری مضامین میں شامل نہیں ہونے دیا۔ وہی کلاسیکیت جو ان کی نظموں میں پائی جاتی ہے غزلوں کا بھی حصہ رہی ہے۔ لسانی اعتبار سے جدید شاعرات میں وہ واحد شاعرہ ہیں جنھوں نے آج بھی اپنا رشتہ ادب کی شعری روایت سے استوار کیا ہوا ہے۔ لیکن اپنے ماضی کو بعینہٖ قبول کرنے

---

[۱] سازِ سخن   تعارف حمایت علی شاعر   ص ۹

کے بجائے اس کی مثبت اقدار کو ہی اپنے فن کا حصہ بنایا ہے کلاسیکی شاعری کی قنوطیت یا عیش پرستانہ اندازِ سخن ان کے یہاں کبھی پیدا نہیں ہوا ؎

بھٹک بھٹک کے پہنچ ہی رہیں گے منزل تک
نشانِ راہ سے بچ کر قدم اٹھاتے ہیں

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی تو ہر چھوٹا بڑا شاعر اس کی رو میں بہہ گیا اس تحریک نے فرد کا رابطہ معاشرے سے توڑ دیا۔ بے بسی، خواہشِ مرگ اور احساسِ تنہائی کے ساتھ بیچارگی ناامیدی کے سایے دلوں پر گہرے ہو گیے جس کا واضح نتیجہ شاعری میں مریضانہ کیفیت اور غیر شاعرانہ اندازِ بیان کی شکل میں سامنے آیا۔ لیکن اداؔ نے ان دونوں ہی چیزوں سے دامن بچالیا اسی لیے ان کی شاعری مریضانہ کیفیت سے مبرا ہے غمِ زندگی سے گھبرا کر ہائے ہو والی کیفیت سے الگ ضبطِ غم ان کا امتیازی وصف ہے ؎

کیا مطمئن ہیں بارِ غمِ زندگی لیے
جو باوجودِ مرگِ تمنا بھی جی لیے

بے حس نہیں کہ سنگِ سرِ راہ جانیے
ساکت ہیں اہلِ ظرف غمِ آگہی لیے

سلگ اٹھی تو اندھیروں کا رکھ لیا ہے بھرم
جو روشنی ہوں تو کیوں چشمِ نوحہ گر میں رہوں

اداؔ نے زندگی کو بہت سیدھے سادے اور عام انداز میں لیا۔ فلسفے کی پر پیچ وادیوں اور نفسیات کی مبہم اور دھندلی پرچھائیوں سے وہ گریز ہی کرتی رہیں۔ مگر سادگی کے معنی یہ نہیں کہ وہ سطحی ذہن کی مالک ہیں کہنا صرف یہ ہے کہ جدید شعراء و شاعرات کی صف سے الگ ہٹ کر انھوں نے ایک بالکل منفرد اسلوب اختیار کیا ہے جس میں جذبات

کی سبک شیریں لہراور الفاظ کی نرمی شامل ہے۔ زندگی کی گہری معنویت کو پیش کرنے کا ان کا ڈھنگ دراصل منفرد ہے جس میں اپنی بات کہنے کا سلیقہ اور تمکنت ہے ؎

مرے حبیب مری کج کلاہ دیکھ تو لے
میں سر بکف تری چوکھٹ پہ ایستادہ ہوں

انہوں نے اپنے مشاہدات و تجربات کو من وعن بیان نہیں کیا بلکہ ان تجربات و مشاہدات سے جو احساس ان کے دل پر مرتسم ہوا اسے تخلیق کا پیکر عطا کیا۔ یہ احساس شعلوں کی طرح بھڑکتا نہیں بلکہ دھیمی دھیمی آنچ سے سلگتا ہوا احساس ہے جس نے ان کے فن کے سونے کو کندن بنا دیا ہے۔

تصنع اور جدّت طرازی سے دور ادا جعفری نے شعری دنیا شاخ و سبزہ و برگ اور بہاروں کی فضاؤں میں بسائی ہے قدامت اور جدّت کے امتزاج سے ان کے اشعار میں روایتی حسن بھی شامل ہوگیا ہے جدید فکری میلانات بھی، بغاوت کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے اور احتجاج کی لے بھی مگر اس کے باوجود تیز و تند طوفانی ابال اور تلخ و کسیلی لفظیات سے ان کی شاعری مبرا ہے جسے پڑھ کر ذہن پر بوجھ ڈالے بغیر زندگی کی بہت سی حقیقتوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ زیست کے مثبت پہلو جو جدید شعراء نے تقریباً نظرانداز کر دیئے ہیں۔ ادا نے ایک بار پھر ان کی جانب ذہن کو منتقل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں ؎

کیا آس تھی دل کو کہ ابھی تک نہیں ٹوٹی
جھونکا بھی ہوا کا ہمیں مہماں سا لگے ہے

جس کی جانب ادا نظر نہ اُٹھی
حال اس کا بھی میرے حال سا تھا

برخلاف دوسری شاعرات کے ادا نے ہندی الفاظ کا استعمال بہت کم کیا لیکن جہاں کہیں کیا اس طرح کہ وہ زبان میں ایسے رچ بس گیے ہیں کہ

زبان کا ہی ایک حصہ معلوم ہوتے ہیں جو نہ صرف شعری حسن میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ادا جعفری کی چابکدستی اور زبان و بیان پر ان کی قدرت کا ثبوت بھی مہیا کرتے ہیں۔

ادا جعفری، زہرا نگاہ کے برخلاف کشور ناہید کے اسلوبِ فکر یا ذہنی رویے میں کڑواہٹ، غم و غصہ، احتجاج و انقلاب کا عنصر غالب ہے کشور ناہید نے اپنے شعری سفر کا آغاز "لب گویا" سے کیا جو غزلوں پر مشتمل ہے۔ "لب گویا" اپنے موضوعات کے اعتبار سے ایک ایسی لڑکی کی شاعری ہے جو شباب کے ابتدائی مراحل طے کر رہی ہے عنوانِ شباب کی معصومیت اور عشق کے کچے پن کا احساس اور اس کے ساتھ اپنی جستجو اور خود آگہی کی کوشش اس میں نظر آتی ہے جو آگے چل کر ان کی شاعری کا بنیادی موضوع قرار پائی۔ "لبِ گویا" کی غزلیں اس لحاظ سے اردو شاعری کی نمایاں آواز ہے کہ ان میں نسوانیت کا وہ پرتو ہے جس سے آج پروین شاکر کی شاعری جگمگا رہی ہے۔ کشور ناہید کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے معین الدین عقیل لکھتے ہیں۔

"ان کی شاعری زیادہ تر جذبات و احساسات اور فی الواقعہ نسوانی جذبات اور لہجہ کی شاعری ہے یہ انداز اور یہ لب و لہجہ قیام پاکستان کے بعد ابتدًا انھی کی غزلوں میں ملتا ہے اور اس اعتبار سے یہ یہاں اس کی موجد ہیں اسی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری جدید شاعری میں اس رجحان کی بھی نمائندہ ہے جو جدید افکار و خیالات اور تہذیبی اقدار کی تبدیلیوں، آزادئ نسواں اور جذبات کے بلا روک ٹوک اظہار کے رویوں پر مشتمل ہے یہ ایک طرح کا جذباتی اندازِ فکر ہے جو معاشرتی اقدار اور روایات سے انحراف اور ردِ عمل کی صورت میں نمایاں ہو رہا ہے۔" [۱]

موضوعات کے اعتبار سے کشور ناہید کا دائرہ عورت اور اس کے مسائل تک محدود رہا۔ مگر بعد میں انہوں نے اپنا سفر صرف یہیں تک محدود نہ رکھ کر سیاسی

---

[۱] پاکستان میں اردو غزل ص ۶۹

موضوعات پر بھی قلم آرائی کی۔

"لب گویا" میں کشور ایک ایسی شرمیلی لڑکی نظر آتی ہیں جس کی شرمگیں نگاہیں کسی کی نگاہوں کا سامنا کرنے کی تاب نہیں رکھتیں لیکن جس کا دل جذبۂ محبت سے سرشار ہے ؎

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

لیکن یہ شرمیلی لڑکی جب جذبوں کی شدت کے ہاتھوں مجبور ہوتی ہے تو اظہارِ محبت کی جسارت بھی کر بیٹھتی ہے۔ ایک زمانے تک بلکہ آج بھی متوسط طبقے میں لڑکی کی جانب سے اظہارِ محبت ایک قابلِ تعزیر جرم قرار دیا جاتا ہے کشور ناہید نے "لب گویا" میں ہی اس روایت سے بغاوت کا اعلان یہ کہہ کر کیا کہ ؎

بچھڑ کے ملنے میں لذّت سہی مگر ناہید   کبھی تو وصلِ مسلسل کا ہی عذاب تو دے
خوبی ہے لاکھ وصفِ تحمّل شکیبِ غم   لیکن نگارِ شوق پذیرائی چاہے ہے

صحبتیں خوب ہیں خوش وقتیٔ غم کی خاطر
کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں

کشور کا یہ اعلان ایک ایسے معاشرے میں جہاں عورت کو شرم و حیا کا پیکر تصور کیا جاتا تھا یقیناً ایک جرأت مندانہ قدم تھا انھوں نے اپنی شاعری کی بنیادیں بغاوت پہ استوار کیں۔

کشور کی شاعری دراصل گھر آنگن کی شاعری ہے جس کے ذریعے انہوں نے ہمیں مشرق کی نئی عورت سے متعارف کرایا۔ اس عورت سے جس کے یہاں محبت میں فنا ہو جانے والے جذبے کے بجائے اپنی ذات کا عرفان ہے اپنے زمانے کا کربِ آگہی ہے

جو چاہت کو دیوانگی کا روپ دے کر محبوب کی ذات میں فنا ہونا نہیں چاہتی بلکہ اس کی پہچان اپنی ذات کے حوالے سے چاہتی ہے خود آگہی کے اس احساس کے نشانات ان کے یہاں "لب گویا" سے ہی ملنے شروع ہو جاتے ہیں یہ عرفانِ ذات ان کے لیے عذابِ جان ہونے کے باوجود انسان کی پہچان کی میزان بن گیا ہے۔ وہ زندگی کو صرف اور صرف اپنی نظر سے دیکھنا چاہتی ہیں ؎

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

میں نظر آؤں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں
یہ گواہی میں ہر اک آئینہ گر سے چاہوں

میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی
میں اسے چاہوں تو اپنی ہی خبر سے چاہوں

مندرجہ بالا اشعار اس نئی عورت کی ترجمانی کر رہے ہیں جس نے زندگی کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا ہے جو اپنے گرد و پیش کو مرد کی نہیں بلکہ اپنی نظر سے اپنے حوالے سے دیکھ رہی ہے۔ جو صنعتی سماج میں ایک فعال کردار ادا کر رہی ہے۔ جس کے اندر زندگی کے تاریک و روشن پہلوؤں کو جاننے سمجھنے کی جستجو ہے یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ آگہی شکلوں کو مسخ کر دے گی۔ دنیا کو جاننے اور پرکھنے کی یہ خواہش دراصل اس باغی ذہن کی ترجمانی ہے جو صدیوں سے سسکتے نسوانی وجود کو ایک پائیدار و جاندار پیکر اور حوصلہ و ہمت عطا کرنا چاہتا ہے جو فرسودہ اور کرم خوردہ نظامِ زندگی کو بدل کر ایک نیے اور مساوی سماج کی تشکیل کا آرزومند ہے۔

کشور ناہید کی انفرادیت موضوع کے ساتھ اسلوب میں بھی مضمر ہے "لب گویا" کے ذریعے جب انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری کا آغاز کیا تو غیر شعوری طور پر زبان و اسلوب

کے معاملے میں غالبؔ سے اِستفادہ کیامثلاً ریگِ رواں۔ لرزشِ شوق۔ قرضِ ناخن۔ جمالِ آئینہ قدغنِ اظہار۔ اندیشہ ہائے گفتنی۔ قدح خوار۔ واقفِ دید و شنید۔ دمِ عیسیٰ وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جو جدید شاعری میں بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔ فارسی زبان سے واقفیت کی بدولت انہوں نے جدید ترین موضوعات کو بھی قدیم زبان میں استعمال کیا ہے بلکہ کہیں کہیں تو ردیف بھی فارسی استعمال کی ہے۔

لیکن اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں محض جذبات واحساسات کی فراوانی سے کام لیا ہے وہیں ان کا عورت پن نکھر کر سامنے آیا ہے کشورؔ کے کلام میں نظر آنے والی عورت اُس عورت سے قطعاً مختلف ہے جو اپنی عشوہ طرازیوں۔ ناز و ادا۔ شوخیٔ گفتار سے لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے کشورؔ ناہید نے تو اس عورت کی ترجمانی کی ہے جو گھر کے دھندوں کو نمٹانے میں اتنی محو ہے کہ اس کے پاس گھر سے باہر نکلنے، لوگوں سے ملنے جلنے کا وقت ہی نہیں جس کا سکھ دکھ اس کے گھر کے اندر چولھے کے دھوئیں میں کبھی آٹا گوندھتے یا لکڑیاں سلگاتے اسی کے آس پاس ہی رہتا ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں لفظیات کا استعمال گھر اور اس کے متعلقات کو لے کر ہی کیا گیا ہے شہزاد احمد کا کہنا ہے۔

"میں جب کشورؔ ناہید کی شاعری کو پڑھتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے گھر کے چولھے کے پاس بیٹھا ہوں اور میرے اودگرد کی فضا میں گھر کی خوشبو رچی بسی ہے" [1]

اِس اقتباس کے بعد اب یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔

گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہیدؔ
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

"لب گویا" کے بعد جب "گلیاں دھوپ دروازے" اور "مسافتوں کے درمیان" کی غزلیں سامنے آئیں تو ان میں ایک واضح تبدیلی ہو چکی تھی یہ تبدیلی فکر سے بھی

---

[1] بحوالہ آزادی کے بعد اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ ص ۳۴۶

تعلق رکھتی تھی اور زبان و بیان سے بھی "لب گویا کی بہ نسبت بعد کے مجموعوں کی غزلیات میں کشور ناہید نے سادگئی زبان کو ملحوظِ نظر رکھا اولین مجموعے کی کمسن اور ناتجربہ کار لڑکی اب ایک باشعور عورت کے روپ میں نظر آتی ہے جو زندگی کے تلخ تجربات سے گزر کر آئی ہے جو سچ اور جھوٹ کے درمیان امتیاز کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے یہ غزلیات دراصل ان کے ذہنی ارتقاء کی نشان دہی کرتی ہیں ۔

اب کچھ کچھ سمجھی ہے دنیا کو ناہید

اب کی بار نہیں مانی بہلانے سے

فنکار کی انفرادیت اس نکتے میں مضمر ہوتی ہے کہ وہ ذات کے غم کو وسعت دے کر غمِ دوراں بنا دے ۔ کشور ناہید نے بھی ایک ذہین فن کار کی طرح اس بات کو ملحوظِ نظر رکھا ۔ ان کے یہاں عورت کے مسائل صرف ان کے اپنے نہیں بلکہ پورے نسوانی سماج کے مسائل کی روداد ہیں ۔ متوسط طبقے کے گھروں میں جھانک کر وہ نہ صرف حالات کا مشاہدہ کرتی ہیں بلکہ ان کی نگاہیں عورتوں کی شخصیت کے اندر جھانک کر ان کے کرب اور ان کی تنہائی و مجبوری کا بھی احاطہ کرتی ہیں ۔

عورت کو قربانی اور وفا کا پیکر مانا جاتا ہے ۔ ایثار و خلوص کی دیوی کہا جاتا ہے ۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ شادی کے بعد اس کی اپنی ذات دوسرے درجے پر رہ جاتی ہے وہ بیوی ہے ۔ ماں ہے ۔ بہو ہے مگر ان سب کے ساتھ وہ ایک عورت بھی تو ہے جس کی اپنی خواہشات اپنی فکر اپنا خیال ہے سماج اسے پیکرِ ایثار بنا کر اس سے اس کی انفرادیت چھین لیتا ہے مگر ذہن کو تو نہیں چھینا جا سکتا ہے ۔ سوچ پر تو پہرے نہیں لگائے جا سکتے خواہشات کو تو نہیں کچلا جا سکتا صنفِ نازک کہہ کر اسے بے دست و پا کیا جا سکتا ہے شرم و حیا کی چادر اوڑھا کر اس کے جذبوں کو کچلا جا سکتا ہے مگر یہ سیلاب اگر حد سے گزر جائے تو کنارے توڑ دیتا ہے کشور کی شاعری ایک طوفان کی آمد ہے جو سماج کے ضابطوں کے بند توڑ دینا چاہتی ہے ۔

ستم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ، ہوں
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں

در اگر بند ہوں دیوار گرا دے گا یہ
دل کا سیلاب کناروں سے نکلنا چاہے

مردوں کو سب روا ہے یہ عورت کو نا روا
شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب

ایک شاعرہ ہونے کے ساتھ کشور ایک عورت بھی ہیں جو تجربات کی کئی منزلوں سے گزر چکی ہیں اسی لیے ان کے یہاں ازدواجی الجھنوں کا کھل کر اظہار ہوا ہے شریکِ حیات کے ساتھ بھی تنہائی کا خوف اور تشنگی کا احساس صرف ان کی اپنی زندگی کا بیان نہیں بلکہ ان کے جیسی بہت سی عورتوں کا قصہ ہے جو ان کے قلم سے درد بن کے بہتا ہے۔ جبر سہہ کر بھی اپنے اندر کی آگ کو نہ بھڑکنے دینا ہونٹوں کو ضبط کے دھاگوں سے سی کر خاموشی اختیار کر لینا ہر دور کی عورت کا المیہ رہا ہے ؎

میں گھر میں بھی اس سے ملتی کیسے
دیوار کھڑی تھی گھر کے اندر

تو کہ جس کی منکوحہ ہے
ایک بدن کے چالیس چہرے

وہ اپنی دھوپ مرے آنگنوں میں پھیلا کر
سمجھ رہا ہے کہ میں حدتِ قرار میں ہوں

کوئی فنکار جب اپنے فن کا آغاز کرتا ہے تو ابتداً بہت سے رنگ ایک ساتھ

چلتے ہیں مگر رفتہ رفتہ اس کا ذہن ایک خاص سانچے میں ڈھلتا جاتا ہے جو آگے چل کر اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ کشور کے یہاں بھی "لب گویا" میں یہی صورتحال ملتی ہے شروع میں ان کے یہاں کئی رنگوں کا امتزاج تھا مگر پھر بھی وہ مخصوص مزاج جو آئندہ کا نمائندہ رجحان بنا ان رنگوں میں منفرد دکھائی دیتا ہے کوئی فہیم قاری اس میں چھپی باغی عورت کو آسانی سے پہچان سکتا ہے۔

کشور ناہید نے نہ صرف گھر اور اس کے متعلقات کو موضوعِ سخن بنایا بلکہ اپنے سماج اور اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی برائیوں کی بھی بیخ کنی کی۔ سیاسی موضوعات کے لئے استعاراتی زبان استعمال کرنے کے باوجود انہوں نے ترقی پسند اندازِ نظر کو اپنایا ؎

ہماری بے بسی پر ہیں ہمارے ہاتھ کٹے
وہ خلعتوں سے سرافراز ہے کے خنجر بھی

بدن کو سر سے جدا دیکھنے کی فصل ہے یہ
نجیبِ شہر کا گلشن سے دوستانہ نہیں

بندھے ہیں پیٹ سے بچے بھی اور پیسے بھی
زمیں کی بیٹی کی تصویر دیکھ کر جانا

لیکن کشور ناہید کا اصل جوہر ان کی نظموں میں جھلکتا ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اصلاً وہ نظم کی شاعرہ ہیں "لب گویا" کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ "بے نام مسافتیں" ہے جو ان کے ذہنی ارتقاء کی دوسری کڑی ہے اس میں نہ صرف پرانی اقدار سے بغاوت ہے بلکہ نئی قدروں کی تلاش کا جذبہ بھی کارفرما ہے ان کے یہاں خدا کی نعمتوں سے انحراف نہیں لیکن انسان کی انسانیت سوز حرکات پر ماتم ہے۔ اپنی ذات کے تجربے کو انہوں نے جس طرح اجتماعی فکر سے جوڑا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے کشور کی شاعری

کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں۔

"وہ کشور ناہید کی شاعری نہ پڑھنے والوں کو سکھ سادھن بہم پہنچاتی ہے اور نہ انھیں آسانی سے آگے جانے دیتی ہے ایک موجِ مستقل پاؤں کی زنجیر بن کر پڑھنے والوں کو اسی منڈپ میں کھینچ کرے جاتی ہے جہاں ذات اور غیرِ ذات سب کے سب تجربے ایک ہی مرکز پر یکجا نظر آتے ہیں اور فضا ایک مستقل اضطراب ایک لازوال اندوہ اور ایک ہر لمحہ گہرے ہوتے ہوئے سرکشی کے جذبے سے بوجھل محسوس ہوتی ہے"۔ لہ

کشور کی نظموں کی خصوصیت دراصل یہی سرکشی اور خود آگہی کی کوشش ہے انہوں نے ایک ایسی بدلتی ہوئی اور حساس عورت کو پیش کرنے کی سعی کی ہے جو تقدیر پر بھروسہ کرنے کے بجائے اپنی قوت پر اعتبار کرتی ہے۔ فرسودہ نظامِ حیات سے نجات حاصل کر کے ایک نیے نظام کے قیام کے لیے جدوجہد کرنے کی تلقین کشور کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ؎

اٹھو اور بھلا دو
وہ بے مہر ساعت
کہ جس نے بجھی خلوتوں کی سیاہی کو
حدت کی چندھیانے والی شعاعوں سے
پگھلے ہوئے برف کی شکل میں
بہہ نکلنے کے ہر راستے کو خرد زار سنگِ ملامت سے اٹ کر
سلامت گہہ خواب کو روند ڈالا

(سلامت گہہ خواب)

عورت کی بیچارگی کا ایک نیا رُخ نظم "آگہی" میں نظر آتا ہے جہاں وہ ایک ماں کے روپ میں دکھائی دیتی ہے وہ ماں جو اپنی خواہشات اور زندگی کو اپنی اولاد کے

لہ رات کے مسافر از شمیم حنفی ص ۹۵

سکھ کے لیے قربان کر دیتی ہے مگر زبان پر حرفِ شکایت نہیں آنے دیتی۔ اس محبت ممتا اور خلوص کا صلہ اسے تنہائی کی صورت میں ملتا ہے ؎

ہماری ماں نے ہمیشہ روٹی پکائی ایسے
کہ ایک تھا پیٹ میں تو اک
گود میں ہمکتا
مگر نہ حرفِ گراں کبھی اس کے لب پہ آیا
اگر یونہی میری ماں کی صورت
مری کمر بھی جھکی تو کوئی نہ ساتھ دے گا
نہ مامتا کے مزار پر فاتحہ پڑھے گا
غرض کے بندھن ہیں سارے رشتے
نہ ماہتا نہ دُلار کچھ ہے
نہ تیرا میرا ہی پیار کچھ ہے

(آگہی)

پوری نظم ایک سچی اور تلخ حقیقت کی عکاسی ہے جدید معاشرے نے رشتوں کے تقدس کو تباہ کر دیا صنعتی زندگی مشینی دنیا عذاب بن گئی اور تمام رشتے ناطے اس کے لیے بیکار محض ہو کر رہ گیے ہر شخص اپنے آپ میں گم اپنی منزل کی تلاش میں سرگرداں ہے یہاں تک کہ ماں اور اولاد کا اٹوٹ رشتہ بھی اس بھاگتی دوڑتی زندگی کی نذر ہونے لگا مندرجہ بالا نظم میں کشور ناہید نے دو طبقات کے معاشی فرق کا تجزیہ کیا ہے اس کی اپنی ماں جس نے زندگی بھر دکھ جھیلے اور خاموشی اور ضبط کے ساتھ اپنے گھر کو سنبھالے بیٹھی رہی پھر اس کی اپنی ہستی، دونوں کے معاشی حالات میں زمین اور آسمان کا فرق ہے اول الذکر ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جس کے بچے تنگ و تاریک گھر میں پلے بڑھے اور آخر الذکر وہ جس کے پاس دنیا کی ہر آسائش ہے، جس کی زندگی میں تنگ دستی اور عسرت کا کوئی گزر نہیں جس کے پاس اولاد کو دینے کے لیے ہر نعمت

موجود ہے مگر اس فرق کے باوجود دونوں ہی یکساں طور پر احساسِ تنہائی کا شکار ہیں دونوں کے یہاں تقدیس اور ممتا کے جذبے پر اظہارِ ماتم ہے، روح کو منجمد کر دینے والی ایک کڑوی سچائی جو دنیا کے خوبصورت ترین رشتے کو بھی مسخ کر دیتی ہے۔

معاملاتِ عشق میں ڈھکا چھپا انداز اور بات کو اشاروں کنایوں میں کہنے کی روایت ایک عرصے تک اردو شاعری کا حصہ رہی مگر آزادی کے بعد یہ پردے آہستہ آہستہ اٹھنے لگے۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعے جب حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور جذبات و احساسات کو براہِ راست قاری تک پہنچانے کی کوشش کی گئی تو جہاں دوسرے معاملات میں بے باکی آئی وہیں عشق کا قدیم معیار اور انداز بھی بدلا۔ تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان کی شاعرات نے خصوصاً بے باکانہ طرزِ اظہار کو اپنایا اب گھٹی گھٹی عشقیہ فضا کی جگہ جرأت مندی نے لے لی۔ عورت کے یہاں اظہارِ عشق کی اس بے باکی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جدید شاعری ہندی روایت سے قریب ہوتی جارہی ہے اور ہندی کی عشقیہ شاعری میں اظہارِ عشق عورت کی جانب ہوتا ہے۔ کشور کے یہاں اس معاملے میں دِل پر گزری ہوئی کیفیت کا برملا اظہار ہوا ہے تجربوں کا بیان اور اس کے ساتھ ناآسودگی اور تشنگی کی کرب انگیز حالت ان کی اکثر نظموں کا موضوع بنی ہے ؎

میرے ویرانۂ تن میں جاگا
زیست کا کامنی احساس
سبک سارئ ساحل کا فسوں
مجھ سے پوچھا مرے ہر رنگ نے
اب تو بولو
کیا تمہیں پھول کھلنے کا سبب معلوم ہے
ہیں ہنسی اور مچی صحن میں دھوم

(اثبات)

اس کے ساتھ ہی لذت کے بعد کا کرب اور اس حالت کا بیان جب عورت کو
کسی اور خوشنودی کی خاطر خود کو قتل کر دینا پڑتا ہے ؎

میں وہ خود سر تھی
جسے "ہاں" کے اجالوں سے بہت نفرت تھی
میں نے پھر قتل کیا خود کو
پیا اپنا لہو، ہنستی رہی
لوگ کہتے ہیں ہنسی ایسی سنی تک بھی نہیں

صدیوں سے گھٹتی سسکتی عورت نے کشور ناہید کے یہاں قوتِ گویائی حاصل
کر لی یہ مزاج دراصل جدید عورت میں ابھرتے ہوئے احساس کے نئے رنگوں کا عکاسی
ہے زندگی کی ایک نئی جہت کی دریافت، عورت کی بے کسی کم مائیگی سے نفرت اور خاموشی
کی زنجیروں کو توڑنے کی سعی ہے اور یہی کشور ناہید کا اصل رنگ ہے بقول شمیم حنفی

"اب ان غزلوں اور نظموں کو پڑھتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ کشور ناہید کے
بارے میں ابتدائی تاثر کی بنیادیں چاہے نہ بدلی ہوں لیکن ایک نئے بُعد کی شمولیت
نے اسے کچھ مختلف کچھ اور زیادہ حقیقی ضرور بنایا ہے یہ بُعد اس کی تصویر میں
چھپتے رنگوں کا اضافہ کرتا ہے اور بدلتے ہوئے ذہنی ماحول کے ساتھ ایک نئی
آگہی اور ایک نئے جذباتی منظر سے نقاب اٹھاتا ہے ان اشعار (خاص
طور پر ان نظموں) سے کشور کا جو ہیولیٰ ابھرتا ہے اسے لفظوں میں یوں بیان
کیا جا سکتا ہے کہ اس کے ہاتھوں میں ایک نیا اعلان نامہ ہے زندگی کے
ایک نئے نظم کی تلاش اور تمنا کا مشرقی عورت کی تقدیر پرستی، ہزیمت
زدگی اور انفعال سے اُسے نفرت ہے حیا اور اثیار کے بہانے اپنے جوہر کے
اخفا یا ذات کے زیاں کو قبول کرنے پر وہ آمادہ نہیں اس گرداب سے
نکلنے کی جستجو اسے ہلکان رکھتی ہے اب وہ ہوا کے وحشی جھونکے کی مانند
زنداں سے باہر کھلی فضاؤں میں پرواز کی متمنی ہے۔" [1]

---

[1] رات کے مسافر — از شمیم حنفی — ص ۹۲

مندرجہ بالا اقتباس کشور کے شعری ذہن کی تصویر ہے اور اب ان کی نظم کا یہ ٹکڑا دیکھئے ؎

کشور ناہید

تمہیں خاموش دیکھنے کی چاہت
قبروں سے بھی امڈی آ رہی ہے
مگر تم بولو!
کہ یہاں سننا منع ہے
مجھے جن جذبوں نے خوفزدہ کیا تھا
اب میں ان کے اظہار سے
دوسروں کو خوف سے لرزتا دیکھ رہی ہوں

(کشور ناہید)

کشور نے یہ قوتِ گویائی حاصل کرکے تہذیب کے چہرے پر پڑی نقاب کو اپنے قلم سے تار تار کیا ہے۔ ان کے اشعار میں جھلکنے والی عورت وہ عام عورت نہیں ہے جو عمر بھر گھر کی چکّی میں پستی ہے جو ہر آنے والے مرحلے کو خوش اسلوبی سے طے کرتی ہے جو قطرہ قطرہ زندہ رہ کر موت کو شکست دیتی ہے جس کے پیروں میں زنجیر ڈال کر دیوی کے استھان پر بٹھا دیا جاتا ہے جس کے لیے سونے چاندی اور سنگِ مرمر کے مقبرے تیار کرائے جاتے ہیں تاکہ اس کی آواز ان دیواروں سے ٹکرا کر وہیں دم توڑ دے لیکن اس کی آواز اب ان سنگین دیواروں کو توڑ کر فضاؤں میں بکھر رہی ہے۔ کشور جدید عورت سے تقاضا کرتی ہیں کہ وہ دنیاوی رشتوں سے بالاتر ہو کر صرف ایک عورت بن کر اپنے بارے میں سوچے۔

"میں کون ہوں" ان کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے یہ نظم اس نظام کے خلاف نفرت کا اظہار ہے جس نے عورت کو نمائش کی شے سمجھ لیا ہے۔ جدید معاشرے نے آزادئ نسواں کے نام پر عورت کا ہر طرح استحصال کیا۔ پوسٹروں پر ریڈیو پر۔ ٹیلی ویژن پر عورت کی آواز اس کے جسم اس کی شخصیت کو اپنی تجارت

چمکانے کا ذریعۂ بنا کر مرد نے آزادی کا نام دیا لیکن ایک حساس ذہن اس آزادی کی نقاب کے پیچھے جھانک کر ہوس ناک نگاہوں کو پہچان سکتا ہے۔ اس نظم میں کشور نے اس حالت کو بخوبی پیش کیا ہے۔ نظم کا انداز براہِ راست ہے۔ عورت کا استحصال جب اپنی حد سے گزر جاتا ہے اور ذہن میں پلتی ہوئی نفرت جب شدت اختیار کر لیتی ہے تو "ترا لٹیا شہر بھنبھور" کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی دوسری شکل نظم "آخری فیصلہ" میں دکھائی دیتی ہے ؎

نیند نہیں آتی
بستر کی خواہش بھی آسودگی چاہتی ہے
میں ستارے گنتے گنتے
یہ سوچتی ہوں کہ ستاروں کی گنتی
تو تمہیں بار بار گلا گھونٹ کر مار ڈالنے کی خواہش سے کہیں کم ہے
(ترا لٹیا شہر بھنبھور)

موجود سے انکار بھی
تو قتل کے مترادف ہوتا ہے
میرا جی کرتا ہے
وہ سب جو میرے قاتل ہیں
میں انھیں
ہوا کی طرح نگل جاؤں

(آخری فیصلہ)

شادی دو زندگیوں کے بیچ ایک اٹوٹ رشتہ ہے گھر کی گاڑی کے دو پہیوں میں سے اگر ایک بھی غیر متوازن ہو تو گاڑی کا چلنا ناممکن ہوتا ہے۔ لیکن کیا واقعی شادی کسی ایسے بندھن کا نام ہے جس میں یقین کی حیثیت مساوی ہے؟ یہ سوال کشور کی شاعری کا بنیادی مرکز ہے۔ مرد کی حیثیت اور عورت پر

اس کے مالکانہ حقوق کا مسئلہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ یہ سماج اس کے جسم کو استعمال کرنے کا حق مرد کو اپنی حاکمیت کا احساس دلاتا ہے مسلم سماج میں مرد کے نام کے ساتھ لفظ "مجازی خدا" عورت پر مرد کی حکومت کی سند ہے۔ اسلامی اصولِ ازدواج کے تحت مہر کی رقم جو شادی کے موقعے پر شوہر کی جانب سے بیوی کو دی جاتی ہے اسے مرکز بنا کر کشور نے "نیلام گھر" لکھی اور مہر کو عورت کی قیمت کی شکل میں پیش کیا جس کے بدلے میں اس کی زندگی خریدی جاتی ہے ؂

ترغیب اور تذلیل یکجان ہو کر
زوج بنتے ہیں
میرے منہ پر طمانچے مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹیوں کی طرح
میرے منہ پر صد رنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے

(نیلام گھر)

گھر اور اس کے مسائل۔ سماج میں عورت کی حیثیت اور اہمیت۔ اس کا استحصال اس کی خواہشات اور بغاوت کا جذبہ نفرت کا تیزابال اور بھیرے بسی اور گھٹن کا احساس ان تمام موضوعات کے علاوہ انھوں نے ملک کے سیاسی حالات کو بھی موضوعِ سخن بنایا حکومت کی جانب سے لگائی گئی پابندیوں پر طنز ان کی نظم "سانپ کینچلی" میں قابلِ تعریف ہے یہ دراصل اس قانون کے خلاف احتجاج ہے جس کے مطابق پاکستان کی فلموں میں جنسی مناظر دکھانے پر پابندی لگا دی گئی ہے اس نظم میں تلخی کے ساتھ ایک بھرپور طنز ان قوانین پر ہے جو انسان کی فطری ضرورتوں کو شائستگی اور تہذیب کی زنجیروں میں جکڑ دیتے ہیں۔ اس قید اور گھٹن سے پیدا شدہ مسائل کشور کی اس نظم

کاموضوع ہیں۔

تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی میں انسان کے لیے ۔روزی روٹی کمانا ایک مسئلہ بن چکا ہے حالات نے عورت کو بھی مرد کی طرح گھر سے باہر نکل کر روزی اور نوکری کی تلاش میں سرگرداں رہنے پر مجبور کر دیا ہے جدید ادب اس لحاظ سے قابلِ تحسین ہے کہ اس کا موضوع متوسط طبقے کا وہ انسان ہے جو اپنے گھر اور دفتر کے دائرے میں گھوم رہا ہے نسوانی مسائل کے ساتھ کشور نے جن مسائل کو اپنے کلام میں پیش کیا وہ اس فرد کے مسائل ہیں جو دن رات بسوں میں دھکے کھاتا ہے اور آخر ایک دن اسی طرح مر جاتا ہے مگر زندگی کی طرح موت بھی اس کی خالی جیبوں سے سولہ گز لٹھے کا تقاضا کرتی ہے ۔کشور ناہید ان حالات کو اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہیں ان موضوعات سے متاثر ہو کر انھوں نے "خلوتِ زخم" اور "نائٹ میٹر" جیسی نظمیں لکھیں ۔سماج کی حساس فرد ہونے کی حیثیت سے ملک کے سیاسی حالات سے باخبری ان کے یہاں پائی جاتی ہے ۔سیاسی موضوعات سے متعلق ان کی نظموں میں خودسری اور کڑواہٹ کی آمیزش ہے ؎

جب آخری سیاست داں، آخری آدمی کو بھی
قتل کر دے گا۔
جب آخری بچہ بھی چاول کے ایک دانے کی
تلاش میں بلک بلک کر مر جائے گا
جب آخری قطرۂ خون بھی
مادرِ وطن کے تحفظ میں صرف ہو جائے گا
جب دعا کا آخری حرف بھی ختم ہو جائے گا
جب آخری گولی بھی سینے کے پار اتر جائے گی
میں اپنا سر تکیے سے اٹھا کر
اپنی آخری سانسوں کا حساب کروں گی

کشور کی شاعری صرف موضوعات کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ فنی نقطۂ نظر سے

بھی تازگی اور نیا پن لیے ہوئے ہے جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے انہوں نے نظم معریٰ۔ آزاد نظم ۔ نثری نظم ۔ مختصر نظم تک تمام مراحل طے کیے جن میں فکری وسعت بھی ہے اور تجربات کی نیرنگی بھی جیسے جیسے موضوعات کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ویسے ویسے وہ ہیئت کی نئی منازل طے کرتی گئیں " لب گویا " کی مشکل پسندی اور فارسی الفاظ و تراکیب ان کے اگلے شعری مجموعوں میں بتدریج کم ہوتی گئی۔

انہوں نے نہ صرف نئے ماحول اور نئے سماج سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی بلکہ اسلوب بیان اور لفظیات کو بھی اس سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے ۔ پاکستانی شاعری کی ایک بڑی تبدیلی اس میں پنجابی لب و لہجے کی آمیزش ہے جو پچھلے چند سالوں میں ہوئی ہے کشور کے یہاں بھی اس تبدیلی کے آثار ملتے ہیں ۔

ضبط اتنا بھی نہ کر احساس مرجھا جائے گا

سرخ گالوں کا چمکتا رنگ زرد ہو جائے گا

اس کے علاوہ ایک طویل نظم " اسی دے بریاں لوگو " یا " ترالٹیا شہر بھنبور " یا نظم آخری فیصلہ ' کا یہ مصرع ۔ میراجی کرتا ہے " پنجابی کا اثر ہے یہ تبدیلی دراصل بہت غیر محسوس طریقے پر ہوئی ہے ۔ لاہور جہاں کشور رہتی ہیں پنجابی زبان کا مرکز ہے لہٰذا ان کے لہجے پر مقامی اثر کا ہونا ناگزیر ہے ۔

لفظیات کے معاملے میں کشور نے کافی جدیدیت کا ثبوت دیا ہے لیکن ان کی یہ جدیدیت غزلوں سے زیادہ نظموں میں نظر آتی ہے ۔ انگریزی زبان سے واقفیت بھی گاہے گاہے ان کی زبان پر اثر انداز ہوئی ہے ۔ مثلاً نظموں کے موضوعات کو ہی لیجیے Father complex پورٹریٹ ۔ پرسونا II ۔ نائٹ میئر ۔ کلیرنس سیل وغیرہ اس کے علاوہ نظموں کے درمیان انھوں نے انگریزی الفاظ کا اچھا خاصا استعمال کیا ہے لیکن انگریزی الفاظ کا یہ استعمال ذہن پر گراں نہیں گزرتا ۔

غزلوں اور نظموں کے علاوہ کشور نے دوہے بھی لکھے اور دوسری زبانوں کی شعری تخلیقات کے منظوم ترجمے بھی کیے لیکن ان کی انفرادیت اپنی جگہ برقرار رہی ۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے تجربات و مشاہدات کو اجتماعیت کے پیکر میں ڈھال کر اسے عالمی سطح پر علامت بنا کر پیش کیا ۔ کشور ناہید کی نثری نظموں میں محض

باغیانہ خیالات یا ہیجانی کیفیت کارفرما نہیں ہے بلکہ سنجیدگی متانت اور عصری حسیت کی تصویر کشی بھی ہے۔

ان شاعرات کے منفرد لب و لہجے اور ان کے پسندیدہ فکری تصورات سے قدرے ہم آمیز اور قدرے مختلف صورت حال پروین شاکر کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے جن کی شاعری نے اس دہائی میں اپنا ایک ناگزیر مقام پیدا کیا ہے۔ کشور ناہید کے برخلاف پروین شاکر نے ایمائیت کو اپنایا جدید غزلیہ شاعری میں پروین شاکر کا مقام اس حیثیت سے منفرد و نمایاں ہے کہ انہوں نے غزل کو خالص غزل بنا کر پیش کیا۔ اینٹی غزل۔ بے تکلف غزل اور آزاد غزل جیسی اصناف کے ہجوم میں پروین شاکر کی غزلیں ایک تر و تازہ اور شگفتہ انداز لے کر آئیں۔ "خوشبو" کے متعلق نظیر صدیقی لکھتے ہیں۔

> "واقعہ یہ ہے کہ پروین شاکر اردو شاعری میں ایک حیرت انگیز واقعہ ہے ان کی کتاب "خوشبو" میرے عام اندازے کے مطابق پندرہ سے پچیس سال کی عمر کے درمیان کی شاعری ہے جو ۲۴۴ نظموں اور غزلوں سے عبارت ہے غزلوں اور نظموں میں مساوی طور پر اتنی پر زور اور موثر شاعری بڑی مدت کے بعد دیکھنے میں آئی ہے۔ برگوئی اور خوش گوئی کی ہم سفری کا یہ عالم ہے کہ ۲۵۴ صفحے کی کتاب میں کوئی صفحہ ایسا نہیں جو دامنِ دل کو نہ کھینچتا ہو جس سے دامن کشاں گزر جانا آسان ہو" خوشبو" بنیادی طور پر عشق کے جذبات و تجربات کی شاعری ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری کے سرمایے میں ایک نہایت منفرد اور خوبصورت اضافہ ہے"۔ [1]

پروین شاکر نے غزل میں الحظر نسوانی جذبات کو جگہ دی۔ محبت اردو غزل کا فرسودہ ترین اور مقبول ترین موضوع ہے۔ ہر دور کی غزل نے اس موضوع کو چند

---

[1] عصری ادب خواتین خصوصی نمبر ص ۲۰۴

زمانی تبدیلیوں کے ساتھ اپنایا۔ محبت کے بدلتے رویوں نے جدید غزل کو کلاسیکی غزل سے بالکل مختلف انداز میں پیش کیا شاعرات میں غزل کا نیا رجحان پہلے زہرا نگاہ اور کشور ناہید سے شروع ہوا پھر پروین شاکر نے اس پر اپنی غزل کی بنیاد رکھی۔

"خوشبو" میں پروین شاکر نے ایک لڑکی کے احساسات و مسائل کو شعری پیکر دیا ان کی عشقیہ شاعری میں سمند کی گہرائی اور شہد کی مٹھاس ہے۔ نازک جذبوں کا لوچ اور ہجر کی کسک ہے۔ ایک نوجوان لڑکی کی آرزوئیں، اس کے خواب، ان کے ذہن کے جھروکوں سے "خوشبو" کے کینوس پر بکھرتے چلے گیے ہیں۔

بند کر کے مری آنکھیں وہ شرارت سے ہنسے
بوجھے جانے کا میں ہر روز تماشا دیکھوں

ہتھیلیوں کی دُعا پھول لے کے آئی ہو
کبھی تو رنگ مرے ہاتھ کا حنائی ہو

اب بھی برسات کی راتوں میں بدن ٹوٹتا ہے
جاگ اٹھتی ہیں عجیب خواہشیں انگڑائی کی

پروین شاکر نے خاموش جذبوں کو قوتِ گویائی عطا کی ہے وصل کے نشاط انگیز لمحات کے ساتھ ہجر کی راتوں میں یادوں کے چاند کی روشنی سے اپنی خلوتوں کو منوّر کرنے والی پروین شاکر نئے لہجے کے ساتھ نئے علائم بھی لائیں انہوں نے اپنا رشتہ چڑیوں اور آنگن کی خوشبو سے جوڑ کر اپنی نسوانیت اور نازک خیالی کو مجسم پیکر دے دیا انہوں نے مردوں کی دنیا میں مرد بن کر نہیں عورت بن کر اپنی عظمت کو منوایا ہے حالانکہ بقول کشور ناہید۔

"خوشبو" شائع ہوئی تو چند مردِ دانا نے پروین شاکر کو اردو شاعری کا اختر شیرانی کہا اور یوں کیکر پر انگور کی بیل چڑھا کر لطفِ لذتِ مردانگی اپنے نام مختص کر لیا"۔[1]

کچی عمر کے عشق کی رسیلی مہک اپنی تمام تر نزاکتوں کے ساتھ "خوشبو" کی فضاؤں میں گھل گئی ہے۔ چاہت کی آرزو اور شدید طلب، وصال اور اس کے بعد ہجر کی لمبی سنسان راتیں مگر پھر بھی صبر و ضبط کا مظاہرہ اور ایک طرفہ وفاداری، مہر بہ لب تنہائی جس میں ہجر کی ماری ایک لڑکی سب کچھ جھیل کر بھی اپنے سلے ہوئے ہونٹوں کو کھول نہیں پاتی پروین شاکر کی شاعری کے پہلے دور کی امتیازی خصوصیت ہے ؎

ماں سے کیا کہیں گی دکھ ہجر کا کہ خود پر بھی
اتنی چھوٹی عمروں کی بچیاں نہیں کھلتیں

آلودۂ سخن بھی نہ ہونے دیا اسے
ایسا بھی دکھ ملا جو کسی سے کہا نہیں

اب نہ پوچھوں گی میں کھوئے ہوئے خوابوں کا پتا
وہ اگر آئے تو کچھ بھی نہ بتانے آئے

لیکن یہ صبر و ضبط اور خاموشی درد کی کسک کو مٹاتی نہیں بلکہ اس میں مزید اضافہ کر دیتی ہے۔ یہ کسک ایک عجیب لذت دینے لگتی ہے یہاں وہ آنسو بہا کر یا التجا کر کے جانے والے کو روکنے کی کوشش نہیں کرتیں بلکہ اس کی بے وفائی اور ہجر کو بھی محبت کا ایک رُخ سمجھ کر قبول کر لیتی ہیں اپنے محبوب سے برگشتہ ہو کر اس کی بے وفائی پر سرزنش نہیں کرتیں بلکہ کمالِ ضبط سے کام لیتے ہوئے اس کی تمام خواہشات کے

---

[1] صد برگ دیباچہ

آگے سر خم کر دیتی ہیں محبوب کے تکلف پر آنسوؤں سے دو پٹے بھگونے والی حساس لڑکی میں یہ حوصلہ کہ محبوب کی دلہن کو اپنے ہاتھوں سے سجائے یقیناً محبت کی معراج ہے احمد فراز کا یہ جذبہ ؎

ہم محبت میں بھی توحید کے قائل ہیں فراز
ایک ہی شخص کو محبوب بنائے رکھنا

پروین شاکر کے یہاں اپنی بلندی پر نظر آتا ہے۔ عاشق کو خدا کا درجہ دینے کے بعد وہ اس کی جفاؤں کو خندہ پیشانی سے قبول کر لیتی ہیں اپنی محبت کی دنیا کا خدا بنا کر اس کی پرستش کرتی ہیں ؎

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی

نہ دے سکے کوئی تعبیر خواب تو بخشے
میں اعتراف کروں گی تری بڑائی کا

لیکن "خوشبو" کی یہ الھڑ لڑکی جو اپنی آنکھوں میں خواب سجاتی ہے اور پھر ان خوابوں کو ٹوٹتا بکھرتا دیکھتی ہے جب اپنے سفر کا پہلا مرحلہ طے کر کے "صد برگ" تک پہنچتی ہے تو خوشبوؤں میں بسی اس کی نسوانیت اس کو ایک ایسے جنگل میں لا کھڑا کرتی ہے جہاں حدِ نظر تک کانٹے دار جھاڑیاں اس کی روح کو چھلنی کر دینے کو کھڑی ہیں۔ یہ کڑوا کسیلا لہجہ جو "صد برگ" میں ابھر کر سامنے آیا اس کے آثار دراصل "خوشبو" کی غزلوں سے ملنے شروع ہو گئے تھے "صد برگ" کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ "خوشبو" کے کینوس پر بنے جس نکتے کی نشان دہی پروین شاکر نے کی تھی وہ اب آہستہ آہستہ خود کو وسعت دے کر ایک مخصوص پیکر میں ڈھلتا جا رہا ہے خام عمر کے عشق کی جن خوشبوؤں نے ان کے اشعار کو معطر کیا تھا وہ خوشبوئیں "صد برگ" میں سینے کے اندر تک اتر جانے والی تلخی

میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ اس میں پروین نوعمری کی منزل سے نکل کر ایک عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہیں ایک ایسی عورت کے روپ میں جو زندگی کے میدانِ کارزار میں ابنوہِ ظالماں سے نبرد آزما ہے معین الدین عقیل کا خیال ہے۔

"پروین شاکر نے اپنے پہلے شعری مجموعے میں اپنی جن صلاحیتوں کا اظہار کیا تھا وہ ان کے دوسرے شعری مجموعے "صد برگ" میں اس سطح پر نظر نہیں آتیں خیالات و جذبات میں تازگی اور نکھار تو ہے لیکن اب اس میں ندرت اور دل کشی کی کیفیت کم ہے بلکہ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو "خوشبو" کے مقابلے میں ان کی شاعری "صد برگ" میں زوال پذیر ہوئی ہے"[1]

مگر معین الدین عقیل کا یہ خیال کہ پروین کی شاعری "صد برگ" میں زوال پذیر ہوئی ہے شاید ٹھیک نہیں ہے کیونکہ اپنے دوسرے مجموعے میں موضوعات کے اعتبار سے ان کا کینوس "خوشبو" کے مقابلے زیادہ وسیع ہوا ہے اور پھر جو موضوعات انھوں نے "صد برگ" میں برتے ہیں ان کی نوعیت "خوشبو" کے مقابلے میں بالکل مختلف ہے تلخ تجربات اور زندگی کی کڑواہٹ کو شہد میں لپیٹ کر پیش کرنا ایک طرح کا دوغلاپن ہے جو قاری کو اصل مفہوم کی جانب توجہ مبذول کرنے سے روک سکتا ہے ان تلخیوں کی عکاسی کے لیے اگر وہ "خوشبو" کا سا انداز اختیار کرتیں تو تاثر پر اس کا بُرا اثر پڑنا ناگزیر تھا لہٰذا "صد برگ" کے لہجے کی تلخی، کرختگی اور سختی اپنی جگہ درست ہے یہاں انھوں نے محبوبہ بن کر عشقیہ جذبات کو ہی منعکس نہیں کیا بلکہ سماج کا فرد بن کر زندگی کی بے رحم حقیقتوں اور سفاکیوں کے پردوں کو چاک کرنے کی کوشش کی ہے پروین شاکر نے اس جدید عورت کی ترجمانی کی ہے جس کے پاس ذہن فکر اور احساس کی دولتِ بے بہا ہے وہ اپنا تمام زورِ قلم

---

[1] پاکستان میں اردو غزل ص ۱۷۰

سچائی کو بیان کرنے کے لیے صرف کرتی ہیں زندگی کے الجھے دھاگوں کو اپنی فکر سے سلجھانے کی کوشش کا نام ہی "صد برگ" ہے اپنی ذات کی حدود سے نکل کر خود کو سماج کا فرد مان کر انھوں نے حالات کا جائزہ لیا ہے دکھوں کی داستان کو غمِ زمانہ میں ڈھال کر پیش کرنا انھوں نے "صد برگ" میں ہی سیکھا جس کا اعتراف خود انھیں بھی ہے ؎

گئے وہ دن کہ مجھی تک تھا میرا دکھ محدود
خبر کے جیسا یہ افسانہ لخت لخت تھا

"صد برگ" کی غزلوں میں سیاسی رنگ بھی نمایاں طور پر جھلکتا ہے اور اکثر یہ انداز براہِ راست ہے عوام کے درمیان رہ کر اربابِ اقتدار کے مظالم سہہ کر بھی وہ رسمِ زباں بندی کی پابندی نہیں کرتیں جو کچھ سامنے ہے اسے من وعن بیان کر دیتی ہیں مگر یہاں ان کا لہجہ نہ تو استفہامیہ ہوتا ہے اور نہ ہی ناصحانہ بلکہ واقعات کو محض منظرِ عام پر لانے پر ہی اکتفا کرتی ہیں منافقت ان کا مزاج نہیں ہے ؎

گھروں پر جبر یہ ہو گی سفیدی
کوئی عزت مآب آنے کو ہے پھر

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون

اب کے بھی خوشوں پر کچھ نام تھے پہلے سے لکھے
اب کے بھی فصل کا دہقانوں میں بٹنا مشکل

جدید معیارِ زندگی نے انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے سے گرا دیا ہے وہ انسان جو اپنے دل میں دردمندی اور انسانیت رکھتا تھا ان مٹتی ہوئی قدروں کے سیلاب میں کہیں گم ہو گیا ہے اس کے دل سے نرمی اور سوز جیسی چیزیں ختم

ہو گئی ہیں رحم اور ہمدردی کے جذبات معدوم ہو گیے ہیں اپنے ذاتی انتقام کے لیے وہ نجانے کتنے لوگوں کی زندگی سے کھیلتا ہے یہ منفی جذبہ اسے انسان سے حیوان بنا دیتا ہے زندگی کا انسانیت سے کمزور پڑ تا رشتہ دن بہ دن زیست کو نامعتبر بناتا جا رہا ہے ؎

دیکھ کر قاتل کے بچّے در گزر کرتا قصاص
کون تھا مقتول کے پیاروں میں اتنے ظرف کا

''صد برگ'' کے بعد ''خود کلامی'' میں پروین شاکر کی شاعری نے ایک اور موڑ لیا اب ان کے یہاں حالات کی تلخی اتنی تیز نہیں رہی خارجیت سے ایک بار پھر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود یا صرف اپنی صنف کی جانب لوٹ رہی ہیں یہ انداز ''خوشبو'' کی طرح کچا اور رسیلا نہیں بلکہ پختہ اور رچا ہوا انداز ہے اب ان کی شاعری کی عورت کے مسائل دل اور محبت کے دائرے سے نکل کر گھر آنگن میں پھیل گیے ہیں۔ ازدواجی الجھنیں نفسیاتی گتھیاں۔ خارجی زندگی کی مصروفیات ان کے موضوعات کی حدود کو وسیع کر رہی ہیں۔ ان اشعار میں ماں کی تنہائی بھی ہے شریکِ حیات سے ذہنی ناہم آہنگی کی شکایت بھی اور خارجی دنیا کی گوناگوں مشکلات بھی جس میں دل دنیا کے آگے سرخم کیے ہوئے ہے ؎

عشق نے سیکھ ہی لی وقت کی تقسیم کہ اب
وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

تین رتوں تک ماں جس کا رستہ دیکھے
وہ بچہ چوتھے موسم میں کھو جائے

وہ مجبوری نہیں تھی یہ اداکاری نہیں ہے
مگر دونوں طرف پہلی سی سرشاری نہیں ہے

لیکن ''خود کلامی'' میں حصۂ نظم غزلیات کی بہ نسبت زیادہ وسیع انداز لیے ہوئے ہے۔

ناقدین کا خیال ہے کہ نظم کا دائرہ غزل کی بہ نسبت موضوعاتی اعتبار سے زیادہ وسعت لیے ہوئے ہے ایک لحاظ سے یہ بات درست بھی ہے کہ بعض موضوعات اگر غزل کے پیرایے میں بیان کیے جائیں تو تشنہ رہ جاتے ہیں لیکن اگر انھیں نظم میں زیادہ وضاحت کے ساتھ کہا جائے تو قاری کو تفہیم کی بہت سی مشکلات سے بچا لیتے ہیں۔

پروین شاکر نے غزل کی طرح نظم میں بھی پر پیچ اور الجھی ہوئی علامتوں سے حتی الامکان گریز کیا ہے لیکن جدید علامات کو یکسر ترک نہیں کیا۔ علامت کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی ترسیل میں مبہم نہ ہو۔ پروین شاکر علامت کا استعمال کرتے ہوئے اس نکتے کو ہمیشہ ملحوظِ نظر رکھتی ہیں۔

''خوشبو'' کا غالب حصہ غزلیات پر مشتمل ہے جو نظمیں انھوں نے اس پہلے مجموعے میں لکھیں ان میں ''مشترکہ دشمن کی بیٹی'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ ان کا فن ان کی فکر ان کا احساس ممالک کی سرحدوں میں مقید نہیں ہے۔ ان کا جسم پاکستان میں ہے مگر ان کی روح سرحدوں کو پار کر کے ہندوستان تک آ پہنچی ہے ملکوں کے نام پر تعصب اور دشمنی ان کے نزدیک ایک وقتی جذبہ ہے جو کبھی نہ کبھی ختم ہو جاتا ہے ایک فن کار اپنے ملک کے لوگوں کے لیے ہی نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے لیے فن تخلیق کرتا ہے اس کا فن اس کے دشمنوں کو بھی مغلوب کر سکتا ہے یہی بات پروین نے اس نظم میں کہی ہے ؎

مشترکہ دشمن کی بیٹی
مشترکہ محبوب کی صورت
ریشم لہجوں کی باہیں پھیلائے
ناچ رہی ہے۔

(مشترکہ دشمن کی بیٹی)

لیکن "صد برگ" کی غزلوں کی طرح نظموں میں بھی ان کا لہجہ کسیلا ہو گیا ہے۔ یہ نظمیں زیادہ تر یا تو سیاسی موضوعات پر مبنی ہیں یا پھر نسوانی مسائل پر۔

جدید انسان کو زندہ رہنے کے لیے اپنے آپ کو بھولنا ہوگا ان پاکیزہ عقائد سے صرفِ نظر کرکے خود کو مصلحت کی نقاب میں چھپا کر خاموشی سے جینا ہو گا یہی نئے دور کا تقاضا ہے لیکن پروین شاکر اس شرط کو ماننے کے لیے تیار نہیں یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس انکار کی سزا ایک دردناک موت ہو سکتی ہے وہ مصلحتوں کو قبول نہیں کر سکتیں کہ آنے والا وقت اپنے اجداد کو یاد کر کے ان پر لعنت نہ بھیجے مستقبل کی نسلیں انھیں کم نسب نہ جانیں اسی لیے وہ حاکمانِ وقت کو مشورہ دیتی ہیں ؎

مگر مرے شہرِ منحرف میں
ابھی کچھ ایسے غیور و صادق بقیدِ جان ہیں
کہ حرفِ انکار جن کی قیمت نہیں بنا ہے
سو حاکمِ شہر جب بھی اپنے غلام زادے
انھیں گرفتار کرنے بھیجے تو ساتھ میں ایک ایک کا شجرۂ نسب بھی روانہ کرنا
اور ان کے ہمراہ سرد پتھر میں چُننے دینا

(تقیّہ)

یہ بات اربابِ اقتدار کے لیے اس بات کی تنبیہہ ہے کہ انسان ابھی بالکل مردہ نہیں ہوا ہے ابھی کچھ لوگ ہیں جن کی رگوں میں غیرت و حمیت کا لہو گردش کر رہا ہے جو وقت کی ناسازگاریوں سے ساز باز نہیں کر سکتے جن کے لب ظلم و استحصال دیکھ کر بند نہیں رہ سکتے خواہ ان کا حشر کتنا ہی عبرت ناک کیوں نہ ہو۔

لیکن جہاں کہیں پروین اجتماعیت سے ہٹ کر اپنی ذات کی جانب متوجہ ہوتی ہیں وہاں ان کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں اس عورت کے مسائل جو زندگی کو جاننے اور سمجھنے کے باوجود وہ سب کچھ کرنے پر مجبور ہے جو وہ نہیں کرنا چاہتی نہ چاہتے ہوئے بھی اسے مردوں کے سماج میں رہ کر ان سے وابستگی

اختیار کرکے جبراً جینا پڑتا ہے کیونکہ یہی رواج ہے اور یہی سماج کا اصول ہے اس سماج کا اصول جسے مردوں نے بنایا ایک حساس عورت ان بندھے ٹکے اصولوں کی جیل سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ رواجوں کی ان آہنی دیواروں کو گرا دینا چاہتی ہے یہ باغیانہ جذبہ " برمن بلاشدی " میں ابھر کر سامنے آیا ہے ے

اور ایک میں ہوں پتھر اور شوریدہ مزاج
کاسئہ خالی میں بے وجہ سما جانے کے بجائے
اس سے اتنی قوت سے ٹکرانا چاہوں
کہ ظرفِ تہی کی گونج سے اس کا بھرم کھل جائے

(برمن بلاشدی)

عورت کی مجبوری یہ ہے کہ سماج میں اس کی حیثیت ایک بے جان کھلونے کی سی ہے جسے بچّہ جب چاہے چابی بھر کر کھیلنا شروع کر دے اور جب جی اُوب جائے تو اٹھا کر ایک کونے میں پھینک دے یہ جانتے ہوئے بھی اُسے ان رشتوں میں قید ہونا پڑتا ہے جو اسے راس آتے نہیں کیونکہ یہی دستور ہے جس کے سامنے سب مجبور و بے بس ہیں " کنیا دان " اور " نک نیم " دراصل انھیں احساسات کی غمّاز ہیں جن میں طنز بھی ہے اور بے رحم حقیقت کی ترجمانی بھی ے

وقت کے جبر کے سامنے
چپ کھڑی مامتا . . . .
اپنی نازوں کی پالی کی خاطر
بڑے صبر سے
ایک مجبور ہرنی کی صورت وہ چن لائی ہے
اک ذرا کم ضرر بھیڑیا

(کنیادان)

پروین نے جذبوں کو بار بار نہیں دوہرایا نہ ہی آنسوؤں اور التجاؤں سے
کام لیا بلکہ ایک مہذب سماج اور ترقی یافتہ دنیا میں ایک انسان کو ناکردہ گناہوں
کی وحشت ناک سزائیں پاتے دیکھا اور اس جبر کو بغیر کسی تمہید یا اضافے کے
بالکل ویسا ہی دنیا کے سامنے پیش کر دیا جیسا ان کو دکھائی دیا۔

"خوشبو" اور "صد برگ" کے بعد" خود کلامی" میں انہوں نے اپنا
مطمح نظر کافی وسیع کیا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے اور زبان و اسلوب کے
لحاظ سے بھی اس میں کافی تبدیلیاں محسوس ہوتی ہیں اب ان کے سامنے صرف
اپنی ذات یا سماج کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ان کی فکر اس عورت تک پہنچ گئی ہے
جو آج کی مصروف زندگی میں جینے کے لیے گھر کے باہر قدم نکال چکی ہے دراصل
یہ عورت گھر اور دفتر کے درمیان اس طرح بٹ گئی ہے کہ نہ تو خاندان کو مطمئن
کر پائی ہے اور نہ گھر کے باہر دوسرے لوگوں کو۔ اپنی انا اور خودداری کو رہن
رکھنے کے باوجود تحقیر آمیز نظروں کا سامنا کرنا اس کی قسمت ہے ۔

ہر صبح میرے شانوں پر
ذمّہ داری کا بوجھ لیکن
پہلے سے بھاری ہوتا ہے
پھر بھی میری پشت پر
نااہلی کا کوب
روز بروز نمایاں ہوتا جا رہا ہے

(مسفط)

"خود کلامی" کی نظموں میں ان کا انداز جارحانہ یا باغیانہ نہیں بلکہ فکر انگیز ہے
یہاں نہ کوئی مطالبہ ہے نہ نصیحت نہ خواہش صرف جذبوں اور محرومیوں کا ذکر ہے
جنسی موضوعات پر جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان میں اکثر ایک لطیف احساس اور سرشاری
کی کیفیت ہے جن میں سچائی سے گریز کرتے ہوئے خوش گمانی کی پٹی آنکھوں سے

باندھ لی گئی ہے یا پھر محض ایک ایسی خوشگوار کیفیت اور سرور کا احساس جو عورت ہی محسوس کرتی ہے جنسی جذبوں کا اظہار و بے باکی اکثر فہمیدہ ریاض کی یاد دلاتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے لاشعوری طور پر ان سے متاثر ہوں مثلاً "جدائی کے بندی خانے میں" کا یہ ٹکڑا ملاحظہ فرمایئے ؎

جدائی کے بندی خانے میں بند
برف کی سِل پر تنہا بیٹھی
حرارتِ زندگی سے کچھ ربط ڈھونڈتی ہوں
بدن کو اپنے
تمہارے ہاتھوں سے چھو رہی ہوں

(جدائی کے بندی خانے میں)

پروین شاکر کی شاعری کی سب سے اہم بات جس کا ذکر ناگزیر ہے ان کی ماضی سے وابستگی و دلچسپی ہے اپنے ماضی کی تابندہ روایات سے ان کا یہ لگاؤ "خوشبو" سے "خود کلامی" تک ان کے تینوں مجموعوں کی غزلوں اور نظموں دونوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جن میں انھوں نے تلمیحات کا کثرت سے استعمال کیا ہے مثلاً "صد برگ" میں قرآنِ حکیم کی آیات کے حوالے سے اکثر نظمیں نظر آتی ہیں اس کے علاوہ "صد برگ" کی ایک بڑی انفرادیت اس میں کربلا کے استعارے کی موجودگی ہے۔

کوفۂ عشق میں
میری بے چارگی
اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے ہوئے
ہاتھ باندھے ہوئے
سر جھکائے ہوئے
زیرِ لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی

یا غفور الرحیم
یا غفور الرحیم

(ادرکنی)

کربلا کا یہ استعارہ ان کے کلام میں جہد زندگی کی علامت بن کر ابھرا۔ جدید شاعری میں کربلا اور اس سے متعلق علامات بہت کثیر تعداد میں استعمال ہونے لگی ہے مثلاً مشکیزہ۔ پانی۔ سورج۔ فرات۔ نیزہ۔ پیاس۔ خیمہ وغیرہ پروین نے اپنے کلام میں یہ استعارہ امید و یقین کے لیے استعمال کیا گیا ہے اُس امید و یقین کے لیے کہ فتح آخر کار حق کی ہوگی۔

جہاں تک لفظیات کا تعلق ہے "خوشبو"، "خود کلامی"، "صد برگ"، ان تینوں مجموعوں کی لفظیات میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آئی ہے "خوشبو" میں رنگ دھنک خواب پھول سے جو الفاظ تراشے گیے تھے وہ "صد برگ" میں زہر رنگ۔ سانپ۔ دھوپ اسم۔ مقتل۔ تیر اور تغیر میں تبدیل ہو گیے لیکن "خود کلامی" میں ان کی جہت ایک بار پھر تبدیل ہوئی انگریزی الفاظ کا استعمال "صد برگ" میں بھی کیا گیا تھا مگر وہاں یہ بہت معمولی تھا البتہ "خود کلامی" میں انگریزی الفاظ سے خوب فائدہ اٹھایا گیا ہے

"خود کلامی" میں انھوں نے تراکیب و استعارات کو ایک نئی راہ پر موڑا اور استعارات و علامات کی بنیاد سائنس پر رکھی جس کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں مثلاً

بعض محبتیں
اپنے بلڈ گروپ میں
"او منفی" ہوتی ہیں

یا پھر" نیل پرنٹ "آئسوٹوپس" نیوٹرونز تابکار نفرتیں طے یافتہ کیمیا۔

کیمسٹری کا طلسم۔ ہزاروں نوری سالوں کا فاصلہ۔ ویولینتھ۔ فریکونسی وغیرہ خدا جانے یہ الفاظ ان کے کلام میں لاشعوری طور پر آئے ہیں یا پھر محض جدت طرازی کی دھن میں جان بوجھ کر لائے گیے۔ بہرحال اس بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے یہ ضرور کہا جائے گا کہ دوسری زبانوں میں مضامین کے علم سے فائدہ تو اٹھایا جا سکتا ہے لیکن ضرورتِ شعری کے لحاظ سے جہاں کہیں محض نئے پن کی خاطر ان کا استعمال کیا جائے گا وہیں شعریت متاثر ہوگی لیکن استعارات و علامات پروین کی انفرادیت بھی ہیں کیونکہ یہ ان کی اپنی اختراع ہیں۔

پروین شاکر کے یہاں میرآ اور سیفو کا ذکر بار بار ہوا ہے بلکہ کچھ لوگوں کو تو ان میں سیفو۔ قرۃ العین طاہرہ۔ اور میرآ وغیرہ کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے نظیر صدیقی لکھتے ہیں۔

"میرا اور پروین شاکر دونوں کی شاعری بنیادی طور پر عورت کے عشق کی شاعری ہے اس میں دونوں کی کامیابی کے درجے یقیناً مختلف ہوں گے لیکن دونوں کو جس حد تک بھی کامیابی نصیب ہوئی اس کا راز دونوں کے اندر عشق کی غیر معمولی صلاحیت میں پوشیدہ ہے"۔ [۱]

بہرحال یہ ایک مختلف مسئلہ ہے غالباً میرآ سے متاثر ہونے کی وجہ یہ رہی ہو کہ ہندوستانی سرزمین سے والہانہ لگاؤ کا عکس ان کی پوری شاعری پر نظر آتا ہے جس کی مثال ہم پیچھے "مشترکہ دشمن کی بیٹی" میں دے چکے ہیں اس اثر نے ان کے کلام میں بہت سے ہندی الفاظ شامل کر دیئے ہیں بلکہ چند نظموں کی تو فضا بھی ہندوستانی ہے حالانکہ پروین کی پیدائش تقسیم ہند کے بعد ہوئی ان کا بچپن اور جوانی بھی پاکستان میں گزری مگر لہجے میں ہندوستانی زمین کا رسیلا پن ہمیشہ گھلا رہا جس کی مثال "خوشبو" سے "خود کلامی" تک تینوں مجموعوں میں

---

[۱] عصری ادب خواتین خصوصی نمبر ص ۳۰۷

ملتی ہے مثلاً "خوشبو" کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

ہوا کے سنگ چلے رہ رہ کے لے ہنسی کی
جیسے دریا پار کوئی بھٹیالی گائے

یہ ہوا کیسے اڑا لے گئی آنچل میرا
یوں ستانے کی عادت تو مرے گھنشیام کی تھی

مورنی بن پروا کر سنگ میں جب بھی ناچوں
پروا بھی بن میں ہو کر متوالی گائے

اس کے علاوہ "تاج محل" "گنگا سے" "اے جگ کے رنگ ریز"، "کنیا دان" وغیرہ نظموں میں ہندستانیت اور ہندوستانی گیتوں کا رس۔ چنچل پروائی کی شوخی، رادھا اور شام کے عشق کی لطافت۔ جنگلوں کا حسن سبھی کچھ شامل ہے۔

ان کی شاعری کا یہ رسیلا انداز اپنی مٹی کی یہ بو باس ہی ان کا امتیازی وصف ہے جو قاری کے ذہن پر کیف وسرور طاری کر دیتا ہے لیکن "خود کلامی" میں انہوں نے جو اسلوب استعمال کیا ہے اس میں نغمگی کے بجائے ایک قسم کا روکھا پن ہے۔ لفظیات کے لحاظ سے بھی اور موضوعات کے لحاظ سے بھی "صد برگ" کے مقابلے ان کے اس مجموعے میں زیادہ تلخی ہے مگر یہ تلخی باغیانہ ابال لیے ہوئے نہیں ہے بلکہ یہاں ان کا لہجہ حد درجہ سنجیدہ اور ٹھہرا ہوا ہے کہ یہ احساس ایک ایسے انسان کا احساس ہے جو زندگی سے تھک چکا ہو اگر غور کیا جائے تو یہاں ان کا اندازِ سخن فہمیدہ ریاض میں مدغم ہوتا نظر آتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری کی بنیادیں بغاوت جسارت اور بے باکی پر رکھی گئیں فہمیدہ نے جس زمانے میں اپنی شاعری کا آغاز کیا اس زمانے میں عورتوں کے لہجے میں وہ جسارت اور بے باکی نہیں تھی جو جدید شاعرات کا حصہ رہی ہے

خود ان کے پہلے مجموعے "پتھر کی زبان" میں وہ انداز کہیں نہیں ملتا جس کی وجہ سے آج ان کی آواز منفرد مانی جاتی ہے۔ "پتھر کی زبان ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے اسی لیے ایک خاص عمر کے تمام احساسات اس کی نظموں میں پائے جاتے ہیں امید و بیم کی کیفیت اور مایوسی و اداسی کی فضا ان کی ابتدائی نظموں میں رچی بسی نظر آتی ہے۔ خواہش وصل بے وفائی شکوہ۔ نارسائی کا احساس صبر و ضبط۔ تسلیم و رضا جو ایک عام لڑکی کی عام خصوصیات ہیں۔ "پتھر کی زبان" میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ اس مجموعے میں کمسن آنکھوں کے خوبصورت خواب۔ ہجر کی تنہائی۔ لبوں پر حرفِ نامکمل اور پلکوں پہ ستارے سجائے ایک معصوم لڑکی کی تصویر ابھرتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی وہ نظمیں بھی شامل کلام ہیں جوان کے آئندہ بننے والے مزاج کا دھندلا سا عکس پیش کرتی ہیں جیسے "زادِ راہ" "لمبے سفر کی منزل"، "گڑیا" وغیرہ۔ "لمبے سفر کی منزل" اور "زادِ راہ" سیاسی و سماجی موضوعات سے متعلق نظمیں ہیں سماج میں پنپتی ہوئی بے حسی بے چارگی آزادی کے حصول سے وابستہ خوابوں کے ٹوٹنے کا صدمہ جس میں موجودہ نظام سے بیزاری اور اداسی کے سایے لرزتے ہوئے محسوس کیے جا سکتے ہیں ؎

طویل رات نے آنکھوں کو کر دیا بے نور
کبھی جو عکسِ سحر تھا سراب نکلا ہے
سمجھتے آئے تھے جس کو نشانِ منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے

(لمبے سفر کی منزل)

فہمیدہ کے یہاں سماج کے مروجہ اصولوں سے انحراف کا جذبہ روزِ اوّل سے موجود تھا حالانکہ آغاز میں ان کا لہجہ کسی قدر دبا دبا اور محتاط تھا مگر پھر بھی اس میں اضطراب اور بے چینی کی کیفیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے سماجی قوانین کے آگے سرِ خم کر دینے کے باوجود دل سے شکست تسلیم کر لینے والی بات ان کے یہاں ابتداء ہی سے نہیں پائی جاتی۔ بہ ظاہر عاقلوں کے مشورے کو مان لینے کے باوجود آنکھوں

میں رکے ہوئے آنسوؤں کی کھٹک انھیں مجبور کرتی ہے کہ اس نظام کے خلاف آواز بلند کریں۔ ان کی نظموں میں بے بسی تو ہے لیکن اپنے آپ کو حالات کے سپرد کرکے مطمئن ہو جانے والی کیفیت نہیں۔ خود فہمیدہ ریاض کا کہنا ہے کہ "پتھر کی زبان" کی کنجی یہی ایک لفظ "لیکن" ہے اسی کنجی سے میری نظموں میں تسلسل کا دروازہ کھلتا ہے "[۱] جو آگے بڑھ کر ایک سیلاب کی شکل اختیار کرلیتا ہے اس طوفان کی آمد کے اشارے "پتھر کی زبان" اسے ملنے شروع ہو گئے تھے ؎

نہ امید کوئی نہ کوئی سہارا
بغاوت کی ہمت نہ کوشش کا یارا
مری بے بسی مجھ پہ ظاہر ہے لیکن
تمہاری تمنّا۔ تمہاری تمنّا

(تمنّا)

(دل سدا کا ضدی)
پھر بھی ٹھان لیتے ہیں
عاقلوں کی بات مانیں گے

ہونٹ بھینچ کر اپنے
روکتے ہیں جب آنسو
آنکھ میں کھٹکتے ہیں

(دل دشمن)

"پتھر کی زبان" میں اس لیکن کی کنجی سے وہ فکر کے جس تالے کو کھولنے کی کوشش کر رہی تھیں "بدن دریدہ" میں اس دروازے سے ایک ایسی باغی عورت کردار ہوتی ہے جس نے معاشرے کی ان اقدار کو ماننے سے انکار کر دیا جو صدیوں

---

[۱] پتھر کی زبان ص ۱۱

سے عورت کے استحصال کی وجہ بنی ہوئی تھیں۔ "بدن دریدہ" میں فہمیدہ ریاض کا شعور پختہ ہوا ہے یہ مجموعہ معاشرے کی اخلاقی اقدار پر کاری ضرب ثابت ہوا جس نے اس دیمک زدہ معاشرے کی عمارت کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ باغیانہ لہجہ اور یہ ہمت وجسارت اپنی خطرناک حد تک فہمیدہ ریاض سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی لہٰذا مجموعے کی اشاعت پر ادبی حلقوں میں کافی لے دے ہوئی۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے فہمیدہ ریاض کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"فہمیدہ کی "بدن دریدہ" نے جو غدر مچایا اس کے نتیجے میں وہ بے ضرر شاعرات کے جھرمٹ سے منفرد ہو کر متنازعہ شخصیت بن گئیں طہارت پسندوں کی مطعون اخلاق پرستوں کی معتوب مگر سچے قارئین کی محبوب فہمیدہ ریاض معاصر شعراء میں ایک معتبر نام قرار پائیں ابھی نزاعات کی گونج کم نہ ہوئی تھی کہ اپنے عصر سے اس کا کومٹ منٹ کا اظہار ایسی نظموں کی صورت میں ہوا جن میں الفاظ کی جگہ گویا کیکٹس استعمال کیے گیے تھے اور یوں نزاعات کی شدت اور آراء کی تلخی میں مزید اضافہ ہو گیا فہمیدہ ریاض یقیناً مضبوط اعصاب کی عورت ہے جو یہ سب سہہ گئی [۱]"

عورت اس کی زندگی۔ جنسی مسائل اور گھٹن کے جیتے جاگتے مرقعے "بدن دریدہ" کے صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں یہاں انہوں نے رسمی حیا کی وہ چادر سر سے اتار پھینکی ہے جو خود پر ہونے والے مظالم پر اس کی زبان کو کھلنے سے روک رہی تھی ان نظموں میں سیدھے سادے جنسی تجربات بھی ہیں Male dominated سماج میں عورت کی بے وقعتی پر گہرے طنز کے ساتھ مردوں کے لیے ایک Challange بھی۔ اظہار میں یہ جسارت آمیز رویہ فہمیدہ ریاض سے قبل شاید کسی دوسری شاعرہ نے نہیں اپنایا۔

---

[۱] میں مٹی کی مورت ہو (کلیات) گرد پوش

فہمیدہ ریاض کے یہاں عورتوں کے مساوی حقوق کے لیے ایک تڑپ ہے جو ان کے بیشتر کلام میں جاری و ساری ہے وہ مساوات جس سے آج تک عورت محروم رہی سماج نے مرد کو ہر طرح کی آزادی دی اور عورت سے الفاف مانگنے کا حق بھی چھین لیا۔ مرد کے ہر جرم اور ہر گناہ کو روا سمجھا گیا مگر عورت سے اس کی پاکیزگی کی ضمانت طلب کی گئی۔ مرد کی نصف بہتر ہوتے ہوئے بھی اسے اس کے حقوق سے محروم دکھا گیا درجۂ دوئم کی شے سمجھ کر اس کے جسم کو محض تسکینِ نفس کا ذریعہ سمجھا گیا عورت سے ہر دور میں اس کی وفا اور تقدس کا ثبوت مانگا گیا ہے کہیں سیتا بن کر اگنی پریکشا دینی پڑی ہے کہیں وفا کے نام پر ستی ہونا پڑا ہے مگر ان امتحانات سے گزرنے کے بعد بھی وہ سماج میں اس مقام کو حاصل نہ کر سکی جس کی وہ مستحق تھی اس نابرابری اور عدم مساوات کے خلاف نظم "باکرہ" میں فہمیدہ ریاض نے آواز اٹھائی ہے یہاں ان کی آواز میں غصہ کے ساتھ نفرت کا تند جذبہ بھی شامل ہے ؎

اس کی ابلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک ہے چمک
اور سیہ بال ہیں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک
ترا فرمان تھا یہ اس پہ کوئی داغ نہ ہو
سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی
بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا
دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبّا

(باکرہ)

ایک ایسے معاشرے میں جہاں زبان کی وسعتوں پر مذہب اور اخلاق کی بے شمار حدود ہوں۔ فہمیدہ نے اپنی آواز عام لوگوں تک پہنچا کر ان کے احساس و شعور کو جھنجوڑنے کی کوشش کی ہے انھوں نے اپنا تخلیقی سفر ایک ایسی فضا میں شروع کیا جہاں ذہنی طور پر گھٹن اور پسماندگی کا ماحول تھا۔ مگر فہمیدہ نے اپنی

نسوانیت کو اپنی کمزوری سمجھنے کے بجائے اپنی طاقت سمجھ کر اس کا استعمال اپنی صنف کی عظمت کو منوانے کے لیے کیا جو بڑے دل گردے کا کام ہے۔ زندگی کے اس میدانِ کارزار میں فہمیدہ ریاض نے اپنے قلم کی دھار سے بے اعتدالیوں کے جال کو کاٹنے کی کوشش کی ہے اور یہ کام یقیناً ایک قابلِ تحسین امر ہے۔

غصّہ۔ جھنجلاہٹ اور بے بسی کی کیفیت کے برعکس ان کے یہاں ان کے نازک جنسی تجربات بھی ہیں۔ وصل کی لذت احساس کی نزاکت کے ساتھ مل گئی ہے" بدن دریدہ" کی اکثر نظموں میں انھوں نے جنسی تجربات قلم بند کیے ہیں بیان کی آزادی جواب تک صرف مردوں کا حصّہ تھی فہمیدہ نے عورت ہوئے اس استعمال کیا۔ غالباً اسی لیے کچھ لوگوں نے ان پر فحش گوئی کا الزام عائد کیا لیکن جذبے یا احساس کو کوئی حسّی پیکر دے دینا جرم نہیں آج ساری دنیا عورت اور مرد کی مساوات کی باتیں کر رہی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج بھی اس کی آواز کو دبانے کی بھرپور کوشش کی جا رہی ہے لیکن فن کسی کی جاگیر نہیں ہے اظہارِ بیان پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جا سکتی۔ فہمیدہ نے جہاں عورت کی شخصیت کی پیچ در پیچ پرتوں کو کھولنے کی سعی کی ہے وہیں ان جنسی تجربات کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے جن کے اظہار پر سماج کی جانب سے پابندیاں قائم کی گئی ہیں غالباً اسی لیے کچھ لوگ انھیں شاعرہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں ؎

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو جو گہرا، غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے (زبانوں کا بوسہ)

اردو شاعری میں ایک ماں کی آواز سب سے پہلے ادا جعفری کے یہاں سُنائی دی ان کے یہاں ممتا کے جذبے کے کئی روپ ایک ساتھ ابھرے ہیں جن میں تشکیک بھی ہے سکون بھی اور آنے والے کل کے خدشات بھی مگر فہمیدہ نے ماں بننے کے

تجربے کو صرف ایک احساس کی شکل میں پیش کیا ہے اس کا رشتہ سماج کے ساتھ جوڑنے کے بجائے اپنی انفرادی زندگی اور تخلیق کے عمل سے پیدا شدہ احساس طمانیت کو موضوع بنایا ہے ممتا کا جذبہ عورت کی شخصیت کا سب سے نازک سب سے خوبصورت جذبہ ہے اس کی تکمیل کی آخری منزل جہاں پہنچ کر وہ مکمل آسودگی حاصل کر لیتی ہے کائنات کی ہر شے پر اس کا اعتبار اور یقین مستحکم ہو جاتا ہے یہ جذبہ خدا کے وجود پر اس کے اعتبار کو پختہ کر دیتا ہے اپنی تکمیل کا احساس اسے شریکِ حیات سے قریب تر کر دیتا ہے جہاں وہ اپنے احساس کو اس کے ساتھ بانٹنا چاہتی ہے اپنی آسودگی اپنی خوشی میں اسے شریک کرنا چاہتی ہے یہ جذبہ نظم "لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا" میں خوبصورتی سے ابھرا ہے ؎

لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا
چھو کے میرا بدن
اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو ....
سب مقدس کتابیں جو نازل ہوئیں
سب پیمبر جواب تک اتارے گیے ....
خیر کے دیوتا۔ حُسن۔ نیکی۔ خدا
آج سب پر مجھے
اعتبار آگیا ، اعتبار آگیا

(لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا)

لیکن نسوانی مسائل واحساسات کے ساتھ ہی انہوں نے موجودہ دور کے نظام پر بھی قلم آرائی کی ہے طبقاتی کشمکش پر قلم اٹھاتے ہوئے ان کے لہجے میں تلوار کی سی کاٹ شامل ہو گئی ہے اس ضمن میں انہوں نے کسی صنفِ خاص کو موضوع نہیں بنایا بلکہ پورے سماجی نظام پر تنقید کی ہے۔ اربابِ اقتدار کے مظالم اور استبدادو جبر کی چکی میں پستے ہوئے نوجوانوں کا قصہ۔ حکومت پر قابض حکمراں طبقے کی ریشہ

دوانیوں پر انھوں نے کھل کر لکھا ہے وہ فن کار جو اپنے فن کو بیچ کر روٹی کماتے ہیں جو زندگی کے اصل رُخ کو چھپا کر عوام کے سامنے ایک خوبصورت اور سنہرے دور کی تصویر پیش کرتے ہیں ان بے حس اور لالچی فنکاروں اور حکمرانوں کے خلاف فہمیدہ ریاض نے نظم " شہر والو سنو " میں علمِ بغاوت بلند کیا ہے پوری نظم استعاراتی زبان اور بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے ۔ سماج اور سیاست کی فریب کاریوں پر زہریلے انداز میں ردِ عمل کا اظہار ہوا ہے ؎

وہ عجب مملکت ہے
جانور جس پہ مدت سے تھے حکمراں
گو رعایا کو اس کا پتا تک نہ تھا
اور تھا بھی تو بے بس تھے ، لاچار تھے
ان میں جو اہلِ دانش تھے مدت ہوئی مر چکے تھے
جو زندہ تھے بیمار تھے ۔

(شہر والو سنو)

نظم کا اختتام ایک قسم کی للکار پر ہوتا ہے جہاں وہ ایک خطیب کی مانند عوام کو مخاطب کرتی ہیں اور ان کی توجہ موجودہ برائیوں کی جانب دلا کر ان کے سینے میں بغاوت کی آگ بھڑکانا چاہتی ہیں ۔

" پتھر کی زبان " اور " بدن دریدہ " کے برعکس " دھوپ " کی تمام نظموں کا مواد خارجی دنیا سے لیا گیا ہے ۔ " بدن دریدہ " کا کڑوا کسیلا لہجہ جس میں جوش اور بغاوت تھی " دھوپ " میں کچھ ٹھنڈا سا پڑ گیا ہے " دھوپ " کی عورت بھی سماجی عدم مساوات سے بیزار ایک باغی عورت ہے مگر اس کے لہجے میں ٹھہراؤ ہے اس کے ساتھ ہی وہ ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آئی ہیں جو لبوں پر میٹھی مسکان سجائے اپنی ذمہ داریاں سنبھالنے والی ایک سُکھی گھریلو عورت ہے جس کی دنیا گھر آنگن اور ساجن کا پیار ہے یہاں فہمیدہ کی زندگی کا دھارا اپنا رُخ موڑ کر انسان کی آنکھوں میں

زندگی کے چراغ روشن کرتا ہے اور ایک بظاہر کمزور انسان کو بھی زندگی سے لڑنے کی قوت عطا کرتا ہے کبھی کبھی اس امید کے ساتھ بے بسی اور بے چارگی کی کڑواہٹ ضرور شامل ہو جاتی ہے لیکن جلد ہی یہ جھنجلاہٹ ایک دلاسے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

سنگ دل رواجوں کے
خستہ حال زنداں میں
ایک صدائے مستانہ
ایک رقصِ رندانہ
یہ عمارتِ کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے
یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے

(ایک لڑکی سے)

فہمیدہ ریاض کا تعلق ہندوستانی سرزمین سے ہے ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو انھیں دوسرے مسلمانوں کی طرح ترکِ وطن کرکے پاکستان جانا پڑا۔ مگر وطن چھوٹ جانے سے محبت تو نہیں مٹ جاتی ۔ اپنا وطن اپنی دھرتی کی سوندھی خوشبو اور دریاؤں کا شیتل جل ہمیشہ دل کو اپنی جانب کھینچتا ہے ۔ پاکستان تو بن گیا مگر چند دن بعد ہی وہاں سندھی مہاجر جھگڑے اٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ سرزمین جسے مذہب کے نام پر بسایا گیا تھا وہ اپنے ہی لوگوں کے لہو کو اپنے سینے میں جذب کر رہی تھی فہمیدہ ریاض بھی ایک مہاجر شاعرہ ہیں لہٰذا ان کے دل و دماغ پر ان درد ناک حالات کا اثر عام لوگوں سے زیادہ پڑا۔ اور انھیں سوچنا پڑا کہ موجودہ حالات کا اصل ذمہ دار کون ہے وہ لوگ جو آج ہمارے سماج کا حصّہ ہیں یا پھر ہمارے وہ بزرگ جنھوں نے اپنے ذاتی مفادات کے حصول کے لیے لاکھوں بے گناہوں کو قتل کرا دیا ہم وطنوں کے درمیان نفرت کا ایسا بیج بو دیا جس کی فصل موجودہ نسلیں کاٹ رہی ہیں اور شاید آئندہ آنے والی نسلیں بھی کاٹیں گی ۔

کرودھ کپٹ سے بھرے بول

بول ہمارے بڑوں کے

اونچے اونچے کڑے بول

دھرتی کی ننگی چھاتی پر

ناچ رہے ہیں بڑے بول

(مہاجر)

اپنی سرزمین سے از سرِ نو رشتہ استوار کرنے کی کوشش نے فہمیدہ ریاض کی شعری زبان میں بڑی تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ یہ تبدیلیاں پہلے اتنی واضح نہیں تھیں لیکن "دھوپ" میں انہوں نے اپنے آباؤاجداد کی زبان سے قریب تر ہونے کی کوشش کی دراصل اس مجموعے کی انفرادیت اس کی زبان میں نہاں ہے جس میں ہندوستانی دھرتی کی مٹھاس اور رس ہے جس کی بنیاد ثقیل اردو الفاظ کے برخلاف عام بول چال کی زبان پر رکھی گئی جو اس وقت پاکستان میں رائج نہیں ہے اپنی شعری زبان کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے فہمیدہ ریاض کہتی ہیں ؎

"دھوپ کی نظموں اور گیتوں کی زبان کٹھن نہیں پاکستان میں مروج قومی زبان سے ذرا مختلف ہے کیونکہ اس میں عربی فارسی کی جگہ ہندوستانی الفاظ استعمال کیے گیے ہیں شاید یوں بھی ہوتا ہے کہ دھرتی سے کٹا ہوا آدمی جب اپنے وجود کو دوبارہ دھرتی کی بو باس اور نمک میں پیوست کرنے کے لیے اضطراب کرتا ہے تو ان بولوں کی کھوج کرتا ہے جو اس کی حلال میراث ہیں اور جو بے رحمی سے اس کی نوکِ زبان سے جھپٹ لیے گیے ہیں"[۱]

زبان کے معاملے میں ان کی یہ شعوری کوشش "دھوپ" کی اکثر نظموں سے

---

[۱] دھوپ تعارف ص ۸-۹

جھلکتی ہے یہ نظمیں پاکستان میں رہنے والی کسی شاعرہ کی نہیں بلکہ ہندوستان کے کسی گاؤں کی پنہارن کی یاد دلاتی ہیں۔ جو زندگی کے دکھ سکھ کے ساگر میں ڈوبتی ابھرتی چلی جارہی ہے مٹی اور زبان سے ٹوٹتے رشتے کو جوڑنے کی ان کی یہ کوشش کسی حد تک کامیاب بھی ہے ؎

ہائے وہ پہلی پہلی برکھا
سوندھی کھِلے گلاب کی باس
جس کا میٹھا میٹھا موہ
جس میں رچا سکورا ماس
سو بھی مرجھایا
ساون بیت گیا۔

(ساون بیت گیا)

لیکن موضوعات کی طرح زبان کے معاملے میں بھی وہ انتہاپسند ہیں۔ غالبًا انتہاپسندی فہمیدہ ریاض کا مزاج ہے جس کا عکس شاعری کی سطح پر جھلکتا ہے۔ اسلوب میں تلخی آتی ہے تو اس حد تک کہ قاری کا ذہن بوجھل ہو جاتا ہے زبان میں ہندوستانیت آتی ہے تو اس طرح کہ کبھی کبھی اس کی مصنوعیت گراں گزرنے لگتی ہے مگر زبان کے معاملے میں ان کی یہ انتہاپسندی "دھوپ" تک ہی محدود رہی اپنے اگلے مجموعوں میں انہوں نے اعتدال سے کام لیا ہے۔

پچھلے دنوں پاکستان میں صنفِ غزل میں **یاسمین حمید** کا نام ابھر کر سامنے آیا ہے یاسمین حمید نے غزل کو عورت کے مسائل کا عکس بنا کر پیش کیا ہے جدید عہد کی بڑھتی ضروریات نے عورت کو گھر کی چار دیواری سے نکل کر باہر کی دنیا میں قدم رکھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ جدید عورت محض بیوی۔ بیٹی۔ ماں۔ یا بہن نہیں ہے وہ سڑک پر مزدوری کرنے والی ایک عورت بھی ہے دفتروں میں قلم گھسنے والی کلرک بھی اور ایک ذمہ دار آفیسر بھی۔ وہ ان تمام

مشکلات کا سامنا کر رہی ہے جو ایک مرد کو پیش آسکتی ہیں وہ مرد کی ذمہ داریوں میں برابر کی شریک ہے بلکہ ایک عورت ہونے کی حیثیت سے اس کی ذمہ داریاں بڑھ گئی ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس کی اپنی ایک انفرادیت ہے بہ حیثیت عورت اس کے اپنے جذبات و احساسات ہیں یاسمین حمید کی شاعری دراصل انھیں نسوانی جذبات و احساسات کی عکاس ہے۔ جہاں چاہے جانے کی خواہش بھی ہے وفا کا جذبہ بھی اور نا آسودگی۔ بے اطمینانی اور احتجاج کا دبا دبا لہجہ بھی۔

"پسِ آئینہ" یاسمین حمید کا پہلا شعری مجموعہ ہے نظم کی بڑھتی مقبولیت کے باوجود انھوں نے برخلاف دوسری شاعرات کے غزل کو اپنے اظہار کا آئینہ بنایا اور اپنی اس کوشش کو "پسِ آئینہ" کا نام دیا۔ جدید غزل کے حوالے سے یاسمین حمید کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ان کے یہاں نفسیاتی اشعار بھی مل جائیں گے خالص عشقیہ کلام بھی انفرادی تجربات کا عکس بھی اور سماجی گھٹن اور تنہائی کا احساس بھی۔ جہاں تک غزل کی علامات و لفظیات کا تعلق ہے۔ یاسمین حمید نے جدید علامات کے میدان میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ علائم و کنایات کے معاملے میں حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ صنفِ نازک کے علامات و استعارات بھی مؤنث ہی استعمال کیے جائیں۔ خصوصاً وہ اشعار جن میں عورت و مرد کے تعلقات کا ذکر ہے اس نکتے کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے ۔

بارش کے بعد مہرباں بادل گزر گیا
دھرتی بہت اداس ہے زخمِ وصال پر

روح کی کوکھ ہمیشہ ہی تہی رہتی ہے
چہروں پہ غازہ سجا رہتا ہے زیبائی کا

جو گل بکف ملے شاخِ ہستی پہ بوجھ ٹھہرے
چکایا جائے گا قرض ان کی عنایتوں کا

علامات کا استعمال چونکہ مخصوص صنف کے لیے ہوا ہے لہذا اشعار کہیں بھی ابہام کا شکار ہو کر قاری کی فہم کے لیے باعثِ زحمت نہیں ہوتے اور بہترین شاعری وہی ہے جو ذہن کو بھٹکائے بغیر معنی کی ترسیل کر سکے یاسمین نے اس بات کو ملحوظِ نظر رکھا ہے۔

آزادی کے بعد نظم کے ساتھ غزل کے میدان میں بھی ہئیت کے سلسلے میں بہت اضافے ہوئے۔ آزاد غزل اور ٹیڈی غزل جیسی کئی اصناف سامنے آئیں مگر شاعرات نے عموماً ان اصناف سے احتراز ہی برتا۔ البتہ علائم کے معاملے جدّت ضرور اختیار کی جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں نئی علامات کے علاوہ قدیم علائم کو بھی شاعرات نے جدید معاشرے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور ان کی معنوی جہات میں اضافہ کیا۔ میرؔ نے اپنے دور کی تصویر کشی کے لیے جو مخصوص علائم استعمال کیے مثلاً دیوار۔ شہر۔ گرد و غبار وغیرہ کے استعارے، تو ان کی معنویت کچھ اور تھی لیکن جب انھیں علامات کا استعمال یاسمین حمید نے کیا تو یہ اپنے معنی تبدیل کر کے جدید عہد کے تجربات کی ترسیل کا ذریعہ بن گیے دراصل تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کرنے والے فن کاروں میں ناصر کاظمی میرؔ کے رنگ سے متاثر ہوئے۔ شاعرات میں یاسمین حمید نے مکمل طور پر تو نہیں لیکن کہیں میرؔ کے رنگ کو ضرور اختیار کیا یہ رنگ شعوری ہے یا غیر شعوری اس کا فیصلہ کرنا تو بہت مشکل ہے۔ البتہ انھوں نے اسے کامیابی سے برتا ضرور ہے ؎

درد کی تیز آندھیاں چھو کے کیسے گزر گئیں
گرد و غبار رہ گیا کچھ مرے آس پاس بھی

جاؤ تم عادی ہے دِل دیرانیوں کا
اس میں پہلے بھی کوئی رہتا نہیں تھا

کوئی پر رونق شہر تو تھا نہیں
دل کھنڈر ہی تھا تباہی سہہ گیا

نیا مکان بنانے کے واسطے کوئی
بنی بنائی عمارت کو توڑنا چاہے

مندرجہ بالا اشعار میں میرؔ کا انداز ضرور جھلکتا ہے لیکن اس لحاظ سے یہ اشعار میرؔ کے رنگِ سخن سے مختلف ہیں کہ میرؔ نے جب گرد و غبار۔ شہر۔ عمارت کو محرومی و یاس کی علامات بنا کر پیش کیا تو ان کے سامنے اپنے دل اور ذات کے اپنے عہد کی زندگی موجود تھی لیکن یاسمینؔ جب اپنی غزل میں ان استعارات کو برتتی ہیں تو یہ ان کی نجی زندگی کا اظہار بن جاتے ہیں۔

محکومی یا وفاداری ایک ہی جذبے کے دو نام ہیں۔ انسان جس سے محبت کرتا ہے اس کی ہر خواہش پر سرِ تسلیم خم کر دیتا ہے خود کو اس کی پناہ میں دے کر مطمئن ہو جاتا ہے اور یہی اطمینان محکومی کہلاتا ہے۔ عورت میں یہ جذبۂ محکومی ازل سے موجود ہے جو اسے مرد کا وفادار بنا کر اطاعت پر مجبور کر دیتا ہے یہ چاہت وفاداری یا محکومی کبھی کبھی اس قدر شدت اختیار کر لیتی ہے کہ عورت خود کو بھی بھول جاتی ہے اس کا اپنا وجود اس کے لیے اجنبی ہو جاتا ہے اپنی پوری زندگی کو اس شخص کے نام سے منسوب کر کے اپنی ہستی کو اس کی ذات کا حصہ بنا کر اس میں وہ تمام خوبیاں تلاش کرتی ہے جو اس کے خوابوں اور آرزوؤں کا سرچشمہ ہیں[۹]

وہ جن کو میرا بچپن سوچتا اور چاہتا تھا
کسی کی ذات میں وہ رنگ سارے ڈھونڈتی ہوں

ہمارے نام کی حقدار کس طرح ٹھہرے
وہ زندگی جو مسلسل ترے اثر میں رہی

میرا بھی ایک نام ہے میرا بھی اک مقام
یہ بھول ہی گئی تھی مگر اس کی چاہ میں

ان اشعار میں عشق کی معصومیت اور جذبۂ ایثار کی کارفرمائی نے واقعیت کا رنگ بھر دیا ہے یہ اشعار مشاہداتی ہی نہیں بلکہ تجرباتی حیثیت بھی رکھتے ہیں ایک عورت کے جذبات اس کے بچپن اور جوانی کے خوابوں کی سرگذشت ان اشعار کا موضوع ہے۔

غزل ایک زمانے تک اسی قدیم تصورِ عشق کی زنجیروں میں قید رہی جو فارسی شاعری کی روایت سے اردو میں آیا۔ جس میں عشق کا ایک ماورائی تصور تھا لیکن جدید غزل گو شعراء نے اس روایت سے انحراف کر کے ایک نئی راہ اختیار کی۔ کلاسیکی شاعری میں عورت صرف چاہے جانے کی شے تھی اسے یہ حق حاصل نہیں تھا کہ وہ بھی کسی کو چاہ سکے اس کے جذبے اس کی زندگی سب کچھ مرد کی ملکیت تھے جدید دور میں عورت کے اظہارِ عشق کو زمانۂ قدیم کی طرح معیوب نہیں سمجھا جاتا اب مرد کی طرح اسے بھی اظہار کی آزادی ہے۔ عورت پر مرد کی اجارہ داری کو نئے زمانے کے تقاضوں نے نہ صرف ختم کیا ہے بلکہ اسے بھی اتنی قوت و جرأت بھی عطا کی ہے کہ اپنے جذبات کو بغیر کسی جھجک کے بیان کر سکے اور یاسمین نے اس حق کا استعمال کیا ہے ان کے یہاں جرأت مندانہ حوصلے کے ساتھ اپنی بات کہنے کی ہمت ہے۔

جدید دور کا ایک بڑا المیہ احساسِ محرومی و ناکامی ہے مایوسی کا یہ احساس شعراء کے یہاں تو پایا ہی جاتا ہے شاعرات بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ مشینی زندگی نے انسان سے احساس و جذبے کی شدت چھین لی ہے زندگی کی بے معنویت اور بے چہرگی اس بھیڑ میں حساس انسان اپنی تنہائی کو محسوس کر کے جب اس کے تدارک کی کوشش کرتا ہے تو ناکامی اس کے ہاتھ آتی ہے اپنی تنہائی کو دور کرنے کی اس کی خواہش ہی اس کی پیاس بن جاتی ہے یاسمین حمید

کے یہاں یہ پیاس پانی۔ کشتِ ویراں۔ زمین۔ چھاگل۔ نمی۔ بادل اور اس کے متعلقات جیسی علامات کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ علامات نہ صرف قاری کے ذہن کو فوراً معنی کی جانب منتقل کرتی ہیں بلکہ ایک دیرپا تاثر بھی ذہن و دل پر چھوڑ جاتی ہیں ؎

دھرتی اپنی نمی سے اپنے دامن کو بھر لیتی ہے
ہوا کا ساتھی کالا بادل بن ٹھہرے اڑ جاتا ہے

جب سے ندی نظر میں تھی اتنا کٹھن نہ تھا سفر
پانی کی دید سے فقط بھولے ہوئے تھے پیاس بھی

کسی نے چند قطرے لے لیے تھے
سمندر آج تک پیاسا ہے کتنا

ہر دور میں حسن و عشق کی حکایات غزل کے بنیادی موضوعات رہے ہیں یہ الگ بحث ہے کہ ہر بدلتے ہوئے عہد کے ساتھ اس نے اپنا تصور بدل دیا ہے عشق کے ساتھ آج بھی نشاطِ وصل سے زیادہ نارسائی کا دکھ وابستہ ہے۔ مگر اب یہ ناکامی موت کی دعائیں نہیں بدلتی۔ آج کا انسان اس ناکامی کے باوجود زیست کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے وہ زندگی کے آلام سے گھبرا کر موت کی وادی میں پناہ نہیں لیتا اور نہ ہی خودکشی پر مجبور ہوتا ہے بلکہ زندگی کو ایک چیلنج کی شکل میں قبول کر لیتا ہے ایک عورت ہونے کے باوجود یاسمین حمید ہجر میں موت کی تمنا نہیں کرتیں۔ بلکہ زندگی میں ہی موت کی لذت سے آشنا ہونا چاہتی ہیں۔ صنفِ نازک کے ساتھ ایک خاص تصور یہ وابستہ ہے کہ وہ کسی سہارے کے بغیر زندگی نہیں گزار سکتی یاسمین نے اس مقولے کی نفی کی ہے ؎

مزا میں موت کا چکھوں اسی حوالے سے
ترے بغیر مگر زندگی تو کاٹ سکوں

عورت بھی مرد کی طرح ایک جیتی جاگتی گوشت پوست کی انسان ہے اس کے سینے میں بھی دل ہے دھڑکنیں ہیں جذبۂ محبّت ہے مگر مرد کے احساس برتری نے کبھی اسے عورت کے جذبات کو سمجھنے کا موقعہ نہیں دیا اس نے ہمیشہ عورت کو فطری تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ سمجھا مگر زندگی صرف ان تقاضوں سے عبارت نہیں ہے ذہنی آسودگی کے لیے اسے محبّت کی ضرورت بھی ہے جس کا تعلق دل سے زیادہ اور جسم سے کم ہے یاسمین نے اس ذہنی ناآسودگی کو بہت بے باک اور کھلے انداز میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے ؎

آپ اندر کے موسم کو سمجھیں گے کیا
چہرہ دیکھیں گے اور بیچ ہو جائیں گے

میں ساتھ دیتی رہی کوئی فیض پاتا رہا
مری حیات کسی دوسرے کا بخت ہوئی

یہ اشعار صنف مخالف سے اس کی بے مہری کا گلہ ہیں خود کو نہ سمجھے جانے کا احساس مرد کی خود غرضانہ روش اور عورت کو محض افزائشِ نسل کا ذریعہ سمجھے جانے پر ایک احتجاجی انداز ان اشعار کا موضوع ہیں ۔ جنسی ناآسودگی کے اظہار کے لیے یاسمین حمید نے بالواسطہ اور براہِ راست دونوں پیرایۂ بیان اختیار کیے ہیں لیکن نہ تو اپنے اشعار کو ابہام کا شکار ہونے دیا اور نہ ہی ابتذال کی حد تک جانے دیا بلکہ جنسی الجھنوں کو ایک اعتدال اور شائستگی کے ساتھ بہت خوبصورتی اور نفاست سے پیش کر دیا ہے ۔

یاسمین کے اشعار میں ایک سوگوار سی کیفیت ملتی ہے جو جدید نسوانی ذہن کی عکاس ہے ۔ سوگواری نامکمل رہ جانے کا احساس اور ویرانی کی کیفیت یاسمین کی شاعری کی مجموعی فضا ہے ایسا لگتا ہے جیسے یہ اداسی اور ویرانی ان کے لیے نئی نہیں ہے انھیں حادثات اور صدمات کو برداشت کرنے کی عادت پڑ چکی ہے اسی لیے عشق

کی ناکامی کو بھی وہ آسانی سے سہہ لیتی ہیں۔ بے چارگی کا عنصران کے یہاں کہیں نظر نہیں آتا۔ احساسِ محبت جب جذبۂ خودداری سے ٹکراتا ہے تو اپنے دل کو دلاسا دے کر بہلا لیتی ہیں۔ انا ان کے پاؤں میں زنجیر ڈال دیتی ہے۔ نہ وہ محبّت کا واسطہ دے کر محبوب کو روکنے کی کوشش کرتی ہیں اور نہ ہی حالات سے گھبرا کر خودکشی کرتی ہیں بلکہ نہایت صبر وضبط کے ساتھ حادثات کا سامنا کرتی ہیں۔ جدید عورت میں اتنا حوصلہ ہے کہ وہ تنہا زندگی گزار سکتی ہے۔ دل ٹوٹنے کا افسوس ضرور ہوتا ہے مگر یہ دکھ کہیں بھی اسے اپنی انا کو مجروح کرنے پر آمادہ نہیں ہونے دیتا یہاں تک کہ محبوب کے التفات کو بھی وہ احسان نہیں بلکہ اپنا حق سمجھ کر قبول کرتی ہے اور پرانے نظامِ اقدار سے جہاں عورت کو جائیداد کا ایک حصّہ سمجھا جاتا تھا بغاوت کرتی ہے مگران تمام باتوں کے باوجود ان کے یہاں قنوطیت نہیں بلکہ حالات کا مقابلہ کرنے کا عزم ہے۔ عورت کی ذمہ داری کی جھلک ہے کہ جہاں وہ محبت میں سرشار ہو کر اپنے وجود کا احساس کھو دیتی ہے۔ انھیں اپنی خودداری کا احساس کسی کے آگے گھٹنے ٹیکنے سے روک لیتا ہے ان کی نسوانیت ان کی کمزوری نہیں بلکہ توانائی بن جاتی ہے۔ یہاں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں جو ان کے نظریہ عشق پر کچھ روشنی ڈال سکیں گے ؎

آئی جب اس کے مقابل تو نیا بھید کھلا
مجھ کو اندازہ نہ تھا اپنی توانائی کا

مقید آنکھ میں گر ہوں تو ادنیٰ کیوں سمجھتے ہو
میں حجمِ دریا ہو جاؤں جو چھاگل سے نکل جاؤں

اس میں ہماری اپنی خودی کا سوال تھا
احساں نہیں کیا ہے جو وعدہ وفا کیا

جدید معاشرے میں ازدواجی زندگی بھی ایک عجیب سی بے حسی کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ رشتہ ازدواج کے معنی Understanding کے ہیں مگر شادی محض ایک معاہدہ نہیں نہ گھر صرف چہار دیواری اور چھت کا نام ہے یہ رشتہ تو عورت اور مرد کی تکمیل کا وسیلہ ہے مگر آج کا انسان اپنے حصار میں اس طرح قید ہو گیا ہے کہ اپنے سے قریب ترین ہستی کو بھی سمجھنا نہیں چاہتا اپنے وجود کی تلاش اسے اپنوں سے الگ رکھتی ہے اور یہ بے خبری ازدواجی رشتوں میں ایک خلیج حائل کر دیتی ہے دونوں ایک دوسرے سے شاکی اور دور رہتے ہیں اس طرح شادی ایک دنیاوی مجبوری بن کر رہ جاتی ہے یہ مجبوری محض جنسی معاملات تک محدود نہیں ہے بلکہ ذہنی نامطابقت اور تشنگی بھی اس کی وجہ ہے یاسمین حمید نے گھر اور خانگی زندگی سے متعلق جو اشعار کہے ان میں یہ احساس مجبوری کھل کر ظاہر ہوا ہے ان اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں انہوں نے دوسرے موضوعات کی طرح علامات سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اپنی بات کو سچائی اور صفائی سے کہا ہے ؎

سر پہ چھت تو پڑ گئی ہے یہ مگر سوچا نہیں
دل کی بے سمتی کو بھی کوئی ٹھکانہ چاہیے

بہت ہی تیز ہے خنجر کسی کے لہجے کا
مرے سلے ہوئے ہونٹوں کو کھولنا چاہیے

خوشی کے دور تو مہماں تھے آتے جاتے رہے
اداسی ڈال کے ڈیرے ہمارے گھر میں رہی

اپنی ذات کی محرومی و بے چینی کا اظہار کرتے وقت وہ اپنے گرد و پیش کو بھی نہیں بھولتیں گھر کی دہلیز پار کر کے جب وہ باہری دنیا میں قدم رکھتی ہیں تو ان کی نظر

سماج اور معاشرے کی گہرائی میں اتر کر اس کا جائزہ لیتی ہے ان کا مشاہدہ و فکر اپنے آس پاس بکھرے مسائل کو سمیٹ کر انھیں شعری پیکر عطا کر دیتا ہے یاسمین کے یہاں یہ رنگ حالانکہ بہت پھیکا ہے لیکن اس سے اتنا ضرور پتا چلتا ہے کہ ان کی نظر صرف اپنی زندگی تک محدود نہیں ہے معاشرے کی ایک فرد ہونے کی حیثیت سے وہ خود سے گزر کر دوسروں کے بارے میں سوچتی ہیں۔ زمانے کی بدلتی قدروں کے ساتھ معیارِ زندگی کی گراوٹ انسان دوستی خلوص سچائی۔ جیسے جذبوں کا فقدان بے عمل زندگی کی داستان بھی ان کے کلام کا موضوع ہیں ؎

گل کو موسم نے سزا دی کیسی
زرد پتوں میں کھلا چھوڑ دیا

کیوں مری طرح ابھی راکھ نہیں ہو پائے
یہ مرے دوست مری آگ میں جلنے والے

ہر گواہی پر وہی تعزیر کا مرکز بنا
ایک جو معصوم تھا سب قاتلوں کے درمیاں

یاسمین حمید کی شاعری محض ذاتی تجربوں کا نچوڑ نہیں بلکہ عہدِ جدید کی عورت کی کہانی ہے اس کی نفسیات کی پرت در پرت تہوں کو ہٹا کر اس کے وجود میں جھانکنے کی سعی ہے اس نئے ذہن اس کی فکر اس کے خیالات و احساسات کا عکس ہے۔ یاسمین حمید اس حیثیت سے ایک کامیاب شاعرہ کہی جا سکتی ہیں کہ محدود موضوعات کو بھی انہوں نے اپنی کاوش سے وسعت بخشی ہے ان کی شاعری دراصل ان کی اپنی ذات اور پھر اس کے حوالے سے جدید عورت کی زندگی کا آئینہ خانہ ہے۔

ہندوستانی شاعرات میں جن شاعرات نے قدیم طرزِ سخن کی پیروی کی ان میں ممتاز مرزا کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھوں نے اپنا سرمایۂ شاعری اردو کی کلاسکی

روایت سے حاصل کیا ان کے کلام کو روایتی طرزِ سخن کا نمونہ کہا جا سکتا ہے ایک ایسے دور میں جب پرانی روایتیں دم توڑ رہی ہیں زبان و بیان اسلوب اور موضوعات میں نئے نئے تجربات کیے جا رہے ہیں ممتاز مرزا نے اپنی اسی پرانی ڈگر پر چلنا قبول کیا اور نہ صرف یہ کہ زبان و بیان میں کلاسیکیت کا سہارا لیا بلکہ میرؔ و غالبؔ کی زمین میں غزلیں بھی کہیں۔ لیکن موضوعات کے اعتبار سے ان کے یہاں تھوڑا سا نیاپن ضرور ہے ان کی فکر میں ایک طرح کی تازگی ہے زندگی سے مایوس ہو کر ہمت ہارنے کے بجائے وہ زندگی کے سارے رنگوں کو قبول کرتے ہوئے اسے جینے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ غم انھیں فانیؔ کی طرح قنوطیت کی طرف مائل کر کے موت کی خواہش پر مجبور نہیں کرتا، بلکہ وہ اس کے مصائب کو خوشبو کی طرح اپنے رگ و پے میں بسا لیتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار پڑھ کر ذہن پر یاس و مایوسی طاری ہونے کے بجائے شگفتگی اور فرحت کا احساس ہوتا ہے بالفاظِ دیگر یہاں انھوں نے قدیم اردو شاعری کی روایتی قنوطیت سے دامن چھڑا کر جدیدیت اختیار کی ہے۔

اپنی ہم عصر ہندوستانی شاعرات کے برخلاف ممتاز مرزا نے شاعری میں بھی اپنی نسوانیت کو برقرار رکھا ہر چند کہ اس کا اظہار بلا واسطہ سطح پر ہوا اظہارِ بیان کے معاملے میں انھوں نے کلاسیکی شاعری کی پیروی کی اور مونث صیغے کا استعمال کرنے کے بجائے جمع متکلّم کا استعمال کیا مگر پھر بھی ان کے لہجے میں نسوانی جھلک واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے دلی کے نسوانی محاوروں کا استعمال انھوں نے بہت خوبی سے کیا ہے جس کی مثال مندرجہ ذیل اشعار کے ذریعے دی جا رہی ہے ؎

خدا غارت کرے دستِ ستم کو
ابھی تو آنکھ کھولی تھی کلی نے

ہمارے دل کے سبھی راز فاش کرتے ہیں
جھکی جھکی سی نظر، ہونٹ کپکپائے ہوئے

ان اشعار کے آئینے میں جس عورت کا عکس جھلکتا ہے وہ مشرقی تہذیب کی پروردہ وہ عورت ہے جو اپنے جذبات کو سلیقے اور ضبط کے ساتھ سنبھال کر رکھتی ہے اور ان کے اظہار کے لیے زبان کے بجائے تاثرات کو ذریعہ بناتی ہے۔ ممتاز مرزا کے یہاں ابھی اظہارِ بیان کی وہ بے باکی نہیں آئی جو دوسری جدید شاعرات کے یہاں موجود ہے ان کے یہاں آج بھی عورت عشق کے سامنے دستِ طلب نہیں بڑھاتی بلکہ اس بات کا انتظار کرتی ہے کہ کوئی اظہارِ مدعا کرے اور خود آ کر اس سے اس کے دل کی بات پوچھے۔ عشق کی یہ خودداری ممتاز مرزا کے یہاں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے لیکن اس خودداری کے پردے سے بھی ان کی طلب صاف جھلکتی ہے ؎

ہم ان کا عکس دکھا دیں گے اپنی آنکھوں میں
وہ ہم سے پوچھیں تو ممتاز آرزو کیا ہے

وہ ایک بار سُنیں تو سہی فسانۂ دل
ہم اپنے ساتھ انھیں اشکبار کر لیں گے

کہا جاتا ہے کہ عورت کے پاس سب سے بڑا ہتھیار اس کے آنسو ہوتے ہیں لیکن ممتاز مرزا کے کلام میں آنسو ہتھیار کے طور پر استعمال نہیں ہوئے بلکہ ایک خاموش داستان اور ضبطِ الم کی علامت بن کر ابھرے ہیں دراصل اس قسم کے اشعار ان کی نسوانی فکر کی غمازی کرتے ہیں جب وہ چاہنے کے باوجود آنکھ میں آئے ہوئے آنسوؤں کو رسوائی کے خوف سے گالوں پر نہیں بہنے دیتیں ؎

مرا دردِ نغمہ بن کر کبھی شعر میں ڈھلا ہے
کبھی رہ گیے ہیں آنسو مری آنکھ میں مچل کے

اکثر اٹھ اٹھ کے پچھلی راتوں کو
اشک ہم نے بہائے ہیں کیا کیا

لیکن اس اشک ریزی کے باوجود وہ صرف اپنے دل کی دنیا میں ہی محدود نہیں رہتیں اس کے ساتھ ساتھ حالاتِ حاضرہ پر بھی گہری نگاہ رکھتی ہیں۔ زندگی کے ہجوم میں ہر شخص اپنی ذات میں تنہا ہو گیا ہے ایک حساس ذہن کے لیے زندگی ہمیشہ اپنے نشیب و فراز کی وجہ سے ایک سوال بنی رہی ہے۔ آج زندگی کے معنی یکسر بدل چکے ہیں اب یہ محض ایک سوال بلکہ مسئلہ بن گئی ہے ایک ایسا الجھا ہوا مسئلہ جس کا حل نہ انسان کے پاس ہے اور نہ ہی ضخیم کتابوں کے اوراق میں اس کی وجہ انسانیت ہمدردی اخلاق و مروت کی معدوم ہوتی ہوئی اقدار ہیں ممتاز مرزا نے ان مسائل کو محسوس بھی کیا ہے اور اپنے مخصوص لب و لہجے کے ساتھ پیرایۂ شعر میں بیان بھی کیا ہے ؎

ہر سختیٔ منزل سے گزرنا ہی پڑے گا
یہ دشتِ طلب ہے یہاں سایہ نہیں ملتا

راہ میں دیکھو نہ ہو گردشِ ایام کہیں
اجنبی شہر ہے ہو جاؤ نہ بدنام کہیں

الجھے دھاگوں کا عجب ڈھیر ہے دنیا تیری
وہ مسائل کہ نہ حل جن کے کتابوں میں ملیں

لیکن تنہائی اور گردشِ ایام کے اس خوف کے باوجود راستے میں تھک کر بیٹھنے والی کیفیت ان کے یہاں نہیں ملتی زندگی کی سختیاں سہہ کر بھی جدید انسان خوشیوں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ آج بھی اپنی زندگی سے مایوس و بیزار نہیں ہے اس کے دل میں آج بھی امید کی ایک ننھی سی کرن روشن ہے اسی لیے وہ زندگی سے سمجھوتہ کرنا سیکھ رہا ہے ؎

شمعیں جلا کے عزم و یقین و عمل کی پھر
پیمان کس نے باندھا نیا زندگی کے ساتھ

یہ مانا کہ ظالم بہت ہے مگر
ہمیں زندگی کی ادا بھا گئی

وقت کے تقاضوں نے غزل کی لفظیات کو بدل کر رکھ دیا ہے جدید شاعری اپنے استعارات و علامات اور لفظیات گرد و پیش سے حاصل کر رہی ہے روزمرہ کی غیر ضروری اور معمولی چیزوں کو اب شاعرانہ ترکیبوں میں ڈھالا جا رہا ہے مگر ممتاز مرزا اس سلسلے میں ابھی پرانی روش پر چلتے ہوئے اظہارِ بیان کے لیے وہی پرانے الفاظ استعمال کر رہی ہیں اسی لیے ان کی بات میں گردشِ لیل و نہار۔ ویرانۂ دل۔ چشمِ فتنہ گر بارِ غمِ فراق۔ حریفِ گردشِ دوراں۔ نیشِ غم۔ شمعِ خیال۔ شگفتِ گل حسرتِ پرواز۔ تشنۂ دیدار۔ جلوۂ رنگیں۔ وحشتِ دل۔ سجدۂ پیہم جیسے فارسی مرکبات کی افراط ہے۔ اس کی وجہ غالباً فارسی زبان سے ان کی واقفیت ہے لیکن آج کا قاری جب سہل ترین زبان کے بعد اس قسم کے مرکبات پر نظر ڈالتا ہے تو یہ زبان اسے فرسودہ دکھائی دیتی ہے یوں بھی آج اردو زبان میں بہت سی خوشگوار تبدیلیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ غزل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے اردو کے محدود حلقے سے نکل کر ان لوگوں تک بھی رسائی حاصل کر لی ہے جو اردو سے نابلد ہیں یہ لوگ جب اسی فارسی زدہ زبان کو سنتے ہیں تو تفہیم کے سلسلے میں انھیں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

لیکن جس طرح فیض نے قدیم علائم کو جدید معنوں میں خوبصورتی سے استعمال کیا اور سخن وروں سے دادِ تحسین حاصل کی اسی طرح ممتاز مرزا نے بھی پرانے سانچوں کو استعمال کر کے نئے پیکر ڈھالے ہیں جو خواتین کے شعری سرمائے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سنہ ۱۹۷۰ء میں جدیدیت کی تحریک اپنے عروج پر تھی یہ وہ دور تھا جب انسان اور سماج کا رشتہ ایک دوسرے سے کمزور پڑتا جارہا تھا شاعری میں خارجی موضوعات سے زیادہ داخلیت کو قابلِ توجہ سمجھا جارہا تھا۔ انفرادی علامات واستعارات کا ایک سیلاب سا آیا ہوا تھا یہ دراصل وقت کا تقاضا تھا زندگی پر یقین کمزور پڑنے کے ساتھ انسان اپنی ذات کے حصار میں قید ہونے لگا مشینی زندگی کی بے بسی سے متاثر ہونے والوں میں ایک بڑی تعداد ان فنکاروں کی تھی جو اپنے آپ کو جدید معاشرے سے ہم آہنگ نہیں کرپارہے تھے وہ اقدار جن کی بنیاد پر تہذیب کی عمارت تعمیر کی گئی تھی اپنی جگہ چھوڑ رہی تھیں۔ رشتوں کے مضبوط دھاگے کمزور پڑنے لگے تھے عقیدوں پر انسان کا اعتماد ختم ہورہا تھا۔ اٹھارویں صدی میں جب قدیم تہذیب کا ستارہ غروب ہوا تھا تب فن کار نے تصوف کے دامن میں پناہ لی تھی جدید فلسفوں نے اس سے وہ سہارا بھی چھین لیا اور اب انسان زندگی کے لق ودق صحرا میں بے یارومددگار تھا ایسے حالات میں ایک فن کار کے قلم سے جو کچھ نکلا وہ اپنے وقت کا نوحہ بھی تھا اور اپنی ذات کا عکس بھی اس دور کی تخلیقات پر ان حالات کا عکس پڑا۔ جیسے "جدیدیت" کے نام سے موسوم کیا گیا۔

زاھد کا زیدی نے اپنی شاعری کا مواد اسی سماج اور ماحول سے لیا۔ سنہ ۱۹۷۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ "زہرحیات" منظرِ عام پر آیا جس کے آخر میں انہوں نے لکھا ہے۔

"میری شاعری کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے آپ کو ڈکشنری۔ کلید۔ تعریفی مضامین۔ مغربی ومشرقی نقادوں کے اقوال زریں۔ کسی خاص سیاسی۔ تہذیبی۔ نظریاتی مکتبِ خیال سے تعلق اور کسی مخصوص ادبی گروہ سے وابستگی کی ضرورت پیش نہیں آئے گی ہاں شدتِ احساس۔ تخیل۔ تفکر۔ ذوق آگہی۔ احساسِ حسن درون بینی ادب اور فنونِ لطیفہ سے واقفیت، زندگی کے گوناگوں اور تہہ دار تجربات اپنی ذات اور ماحول سے گہرا

اور ذمہ دار تعلق اور دورِ حاضر کے مخصوص تجربات و مسائل کا عرفان آپ کو اس شاعری کی تہہ تک پہنچنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں مدد دے سکے" لہ

اپنے ماحول سے ان کے تعلق کا یہ اظہار" زہر حیات" میں جگہ جگہ سامنے آیا ہے اپنے عہد اور ماحول کی تاریکی اور احساس سے عاری ذہنیت کو انہوں نے نظم" اندھیرا" میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ے

رات تاریک ہے
اور ذہن کی پنہائی میں
نہ کہیں شدتِ احساس کے
تابندہ نجوم
نہ کہیں فکرِ جہاں تاب کا
وہ ماہِ تمام
نہ کہیں وقت کی لہروں ہی پہ
امید کی کرنیں رقصاں
نہ کہیں کیفیتِ بزمِ طرب کے جگنو (اندھیرا)

یہ المیہ فن کار کا اپنا المیہ نہیں بلکہ ہر اس شخص کا المیہ ہے جو ایک حساس ذہن کے ساتھ جی رہا ہے جو اس تیز رفتار زندگی کا ساتھ دیتے دیتے اوب چکا ہے پوری نظم پر خدشات اور ناامیدی کے گہرے سائے ہیں یہ خدشات احساس کے مرجانے اور مادّی زندگی کی چکا چوند سے فکر کی بینائی مجروح ہو جانے کے خدشات ہیں اسی نظم کا اختتام ان تنبیہی الفاظ پر ہوتا ہے ے

رات تاریک ہے
احساس کی لو تیز کرو

لہ دیباچہ زہر حیات ص ۸

زاہدہ نے اپنا رشتہ اس داخلیت سے استوار کیا جو اس دور کا مزاج تھی لیکن اس داخلیت نے انھیں ذات کے خول میں بند نہیں ہونے دیا انھوں نے اپنی فکر کو تجربات و مشاہدات سے ہم آہنگ کر کے کامیاب شعری تجربے کیے سماجی عقائد کے ساتھ ساتھ سیاست کی عیاریوں کا پردہ بھی فاش کیا سماج کے اس طبقے پر بھی تنقید کی جس کا شکار مظلوم اور محنت کش طبقہ ہمیشہ بنتا رہا ہے ان کی کئی نظمیں روایات، جبریت اور طبقاتی کشمکش کی ترجمانی کرتی ہیں ان نظموں میں فرسودہ روایات کی تقلید کرنے والے ان لوگوں پر بھی طنز کیے گیے جو فن پر اخلاقی بندشیں لگا کر اسے چند مخصوص دائروں میں مقید کر دیتے ہیں اور فن کار کو زندگی کے ان گوشوں میں جھانکنے سے روکتے ہیں جہاں انسان کی زندگی کی اصل تصویر ہے ؎

میں نے جب منظرِ علم و حکمت اٹھایا
تو دیکھا کہ رنگیں لباسوں میں ملبوس
ہر سمت مردہ بدن سڑ رہے تھے
اور ایوانِ انصاف و قوت میں
پتھر کے بت
بعض نفرت۔ ریاکاریوں کی
قباؤں میں لپٹے ہوئے
جبر کی آہنی کرسیوں پر سجے تھے
اور باہر گراں مایہ قدروں کے بازار میں
ہر خیالِ شگفتہ کی عصمت
ہر اک لفظِ معصوم کی آبرو
بک چکی تھی (شکست)

گو کہ زاہدہ کے کلام کا بیشتر حصہ "جدیدیت" پر مبنی ہے لیکن چونکہ ترقی پسند تحریک اپنے عہد کی سب سے متاثر کن اور مقبول تحریک تھی لہٰذا کم و بیش ہر شاعر

شاعرہ کے یہاں اس سے متاثر کلام مل جاتا ہے۔

ہندوستانی شاعرات میں زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی وہ شاعرات ہیں جنھوں نے جنسی موضوعات پر قلم اٹھایا اور جنسی تعلقات کا برملا بیان کیا زاہدہ نے اس موضوع سے متعلق جو کچھ لکھا وہ ان کی جنسی الجھنوں اور بے اطمینانی و تشکیک کا ترجمان ہے احساسِ تنہائی ان کی اس قسم کی نظموں میں جگہ جگہ بکھرا پڑا ہے۔

"دھرتی کا لمس" زاہدہ کے داخلی تجربات و احساسات کے اظہار پر مشتمل ہے۔ غالباً "زہرِ حیات" کے بعد جدیدیت نے مکمل طور پر ان کے دل و دماغ پر تسلط جمالیا تھا۔ جدیدیت کی خصوصیت۔ فرد کی تنہائی۔ کربِ ذات اور لاشعور کی گرہیں کھولنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ جدیدیت کے زیرِ اثر شعراء و شاعرات نے جن موضوعات کو قلمبند کیا وہ اپنی پیچیدگی و داخلیت کے باعث عام قاری کے لیے مبہم ثابت ہوئے۔ زاہدہ زیدی کے یہاں ابہام قدم قدم پر نظر آتا ہے "دھرتی کا لمس" میں جتنی نظمیں ہیں ان پر جدیدیت کی گہری چھاپ ہے ہر نظم اداسی اور اندھیرے کی دبیز چادر اوڑھے قنوطیت کی الجھی راہوں میں بھٹکتی محسوس ہوتی ہے ان نظموں میں کہیں بھی امید و جد وجہد کی کوئی کرن نہیں اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش اور درد والم اور یاس کی کیفیت نے ان کے اس مجموعے پر یکسانیت طاری کر دی ہے زبان سہل ہونے کے باوجود استعارے اتنے ذاتی اور مبہم ہیں کہ کبھی کبھی کوشش کے باوجود بھی تفہیم کی منزل تک نہیں پہنچا جاسکتا مجموعی طور پر ان کی نظموں میں ایک قسم کے ذہنی انتشار کا احساس ہوتا ہے جس میں حال اور مستقبل کے سکون اور امید کے بجائے ایک ناامیدی کا احساس ابھرتا ہے دراصل زاہدہ زیدی ان لوگوں میں سے ہیں جن کے پاس نہ تو ماضی کی تابندہ روایات کی جاگیر ہے اور نہ روشن مستقبل کی امید۔ درد کے صحرا میں بھٹکتا ہوا ان کا ذہن زندگی، اور رشتوں سے متعلق منفی پہلوؤں کو ہی منظرِ عام پر لاتا ہے زندگی کے لیے ان کا یہ منفی رویہ انھیں یکسانیت کی اس منزل کی طرف لے جاتا ہے جہاں فن ایک محدود دائرے میں قید ہو کر خود پر زندگی کے تمام پہلوؤں کے دروازے بند کر لیتا ہے۔

رنج۔ مایوسی۔ ناکامی زندگی کا ایک رُخ ضرور ہیں لیکن مکمل زندگی نہیں اگر ایسا ہوتا تو شاید آج دنیا تباہ ہو چکی ہوتی۔ مایوسی انسان سے جدو جہد اور حرکت کا جذبہ چھین لیتی ہے اور جن لوگوں میں امید و جدوجہد نہیں ان کے لیے زندگی کے تمام راستے مسدود ہیں ایسے لوگ بہت جلد یکسانیت کا شکار ہو کر ختم ہو جاتے ہیں ناہیدہ کے یہاں یہی ناامیدی تشکیک و بیزاری نمایاں ہے ؎

شکستہ آئینے کو
توڑ کر
بھی کیا ملے گا اب
شکست کے حصار سے
یہ کارواں نکل نہ پائے

(حصار)

پرسکون ساحل کی
نرم لہرو
اب اس بلند پیکر کا عکس
اپنے شفاف سینے میں
جذب کر لو
سنہری کرنو
اب ایک بار اور چوم لو
اس جراحت نصیب
کرب آشنا بدن کو
کہ کوئی زلزلہ
پھر زمین کی تہہ میں
پروان چڑھ رہا ہے۔

زاہدہ زیدی کی شعری زبان دراصل ان کی اندرونی کیفیات کا اظہار ہے منتشر ذہن اور منتشر سوچیں جب لفظ کا پیکر اختیار کرتی ہیں تو عموماً مشکل ترین شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ زاہدہ کے ساتھ بھی یہی ہوا ہرچند کہ ان کی زبان محض آرائشِ کلام کے لیے نہیں بلکہ ان کی ذہنی اور داخلی کیفیت کی ترجمانی ہے مگر خیال و اظہار جو اپنی ترسیل دوسروں تک نہ کر سکے اپنے آپ میں کبھی کبھی بے معنی ہو جاتا ہے زاہدہ زیدی کے یہاں لفظوں کا دھندلکا ذہن کو معنی تک نہیں پہنچنے دیتا ایسے میں تخلیق کا اصل مقصد یعنی ترسیلِ معنی فوت ہو جاتا ہے مثلاً۔

خوف سے سرد پڑنے لگی
سرمئی شام

جب وہ صدا
جھن۔ جھنا جھن۔ جھنا جھن۔ جھنا
جھاڑیوں سے الجھنے لگی
پتھروں سے لپٹنے لگی
جھن۔ جھنا جھن۔ جھنا جھن

(جھینگر)

لیکن اس کے باوجود زاہدہ زیدی کی شاعری میں بیسویں صدی کے اس عام انسان کی تصویر جھلکتی ہے جو زندگی کے محشرستان میں تنہا اپنی ذات کے ساتھ اس کے خیر و شر سے نبرد آزما ہے۔

"سنگِ جاں" میں زاہدہ نے ذات کے خول سے نکل کر خارجی دنیا پر بھی نگاہ ڈالی ہے یہاں ان کے لاشعور پر شعور غالب آگیا ہے ان کا قلم انسان کی انسانیت سوز حرکات پر نوحہ کناں ہے اپنے سامنے زندگی کی قدروں کو مٹتا دیکھ کر ایک زندہ انسان جن کیفیات سے گزرتا ہے "سنگِ جاں" کی نظموں میں ان کی پوری تفصیل پیش کی گئی ہے۔

کہیں ہوا کے دوش پر
تباہیوں کی داستاں
کہیں سمندروں کی گود میں
پیام مرگ لائیں آبدوز کشتیاں
کہیں بے بہار زلزلوں کی زد میں
شہر ہائے نغمہ وطرب
فصیل سنگ وخشت میں دبے ہوئے
ہزاروں نیم جان بدن

(یہ کیا ترا نظام ہے)

زاہدہ زیدی نے صرف جذبات سے کام نہیں لیا بلکہ اپنی ذہانت اور فکر کو بروئے کار لاکر زندگی کو اس کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر لاشعور اور داخلیت کا سہارا لے کر رمزیہ انداز میں اپنی بات کہنے کا انداز ہی ان کی انفرادیت ہے۔

بیسویں صدی کا المیہ انسان کا انسان پر سے ختم ہوتا ہوا اعتماد تھا جس نے ہر شخص کو اس کی ذات میں تنہا کر دیا۔ اسی معاشرے کی ایک فرد ساجدہ زیدی بھی ہیں جنھوں نے اقدار کی شکست و ریخت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اپنی ذات کے وسیلے سے سمجھا اور ان کے حساس دل نے ان تجربات سے لفظی پیکر تراشے یہ پیکر تراشی محض شاعری برائے شاعری نہیں بلکہ زندگی کی پیچ در پیچ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے لیکن ساجدہ نے ذات کی گتھی کو سلجھایا نہیں بلکہ ان الجھے دھاگوں کو شاعری کی شکل دے دی اسی لیے ہستی و نیستی سے متعلق سوالیہ نشان اکثر ان کی نظموں پر لگا ہوا ہے۔ جس کا جواب خود ان کے پاس بھی نہیں ہے اور خود ان کا اپنا کہنا ہے۔

میں کیا ہوں ؟
کون ہوں ؟

کہاں سے آئی ہوں ؟
کس سمت جاؤں گی ؟
میری ہستی اور میری نیستی میں کیا فرق ہے ؟

ان سوالوں کے جواب خود مجھے بھی نہیں معلوم انسان وکائنات کے رشتے کے تعلق سے ہزاروں سوالات میرے ذہن میں اٹھتے ہیں۔ جوابوں کی تلاش میں فلسفہ نفسیات، ادب شاعری آرٹ اور انسانی ربط و تعلق کے پیچیدہ رستوں میں سرگرداں رہی ہوں لیکن جوں جوں انجانے راستوں پر آگے بڑھی ہوں دھندلکے بڑھے ہیں۔

"سوالات کے گرداب بڑھے ہیں اور جوابوں کی پرسکون اور پریقین روشنی نے دامن بچایا ہے انسانی زندگی سماجی مسائل اور کائناتی عوامل سے متعلق ہزاروں گتھیوں کو میں نے اپنی ذات کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن ذات خود کیا ہے ؟ وہ بھی کوئی مفرد و معطل اکائی نہیں بلکہ ایک رازِ سربستہ ہے۔ جو اس تلاش کا ایک حصہ ہے شاید میری تمام زندگی تلاشِ ذات اور تلاشِ معنی۔ کائنات میں سوالات اٹھانے کا نام ہے "۔ [1]

دراصل ساجدہ کی شاعری ایسے ہی سوالات کا مجموعہ ہے جن کے جواب کی تلاش میں وہ دشتِ لفظ و معنی میں سرگرداں ہیں۔ ساجدہ کی نظموں پر فلسفۂ وجودیت کی گہری چھاپ ہے۔ انگریزی ادب کے مطالعے نے انھیں مغربی ادب اور فلسفوں سے متعارف کرایا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جب صنعتی سماج کے فیض سے معاشرے نے نئی کروٹ بدلی زندگی کی تیز رفتاری نے انسان کو ایک ایسے راستے پر گامزن کیا جس کی منزل خود اسے بھی نہیں معلوم تھی بس ایک مسلسل سفر تھا اور پاؤں کے چھالے اس کے ساتھی اس پر ہجوم تنہائی نے انسان سے اس کا یقین اس کی امید اس کی آرزو یہاں تک کہ آنکھوں سے خوابوں کی دھنک بھی چھین لی۔ مشینی میکانکیت نے انسان کو بھی

---

[1] تعارف آتشِ سیال ص ۹

ایک مشن میں بدل دیا۔لیکن اس کے احساس کو تو قتل نہیں کیا جا سکتا لہٰذا یہ احساس ساجدہ کی نظموں میں ایک سوالیہ نشان بن کر ابھرا ایسے تجربے کو انھوں نے تخلیقی سطح پر اجاگر کیا جس پر ان کے عمیق مطالعے کا اثر بھی ہے۔ فلسفہ وجودیت سے متاثر ہونے کی وجہ دراصل وہ ماحول تھا جس نے ہر حساس ذہن کو مجروح کیا اور اکثر لوگوں نے وجودیت میں پناہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ان ناموں میں ایک نام ساجدہ زیدی کا بھی ہے۔

"وجودیت کے فلسفے سے جب میں پہلی بار روشناس ہوئی تو ایسا لگا جیسے میرے ہی جذبہ و خیال۔ تجربے و مشاہدے کی مربوط آواز ہے جو میری ہی طرح کے بے چین ذہنوں نے اٹھائی۔ اس فلسفے کی جڑیں، میں زندگی کے بیشمار مظاہر میں پیوست عرصے سے دیکھ رہی تھی مغرب کی میکانکیت مشینوں کا جبر۔ سائنس کی غلامی روحانی اقدار کی شکست و ریخت انسان کا اپنے وجود اپنے ماحول اپنے پیشے اپنے مستقبل و ماضی یہاں تک کہ اپنی محبت اپنے جذبہ و عمل اور تفریحی مشاغل تک سے کٹا ہوا رشتہ غیر فطریت بے معنویت کی تند ہواؤں میں خزاں رسیدہ پتے کی مانند بکھرا ہوا انسان کا بے بس وجود۔ اور مشرق میں۔ رشتوں کا کھوکھلا پن انسانی اقدار کی پسپائی مغرب کی نقالی کے قابلِ رحم اور مضحکہ خیز مظاہرے۔ فرسودہ مذہب۔ جبری سیاست۔ اور کھوکھلی روایت سے چمٹے ہوئے زوال آمادہ انسان کا مجہول فرار اور دونوں کے نتیجے کے طور پر فرد کی تنہائی اور زندگی کی معنویت کا پھیلتا ہوا احساس یہ اور اس نوع کے ہزاروں مظاہر کا گہرا تجربہ زندہ رہنے کے عمل کا ناگزیر نتیجہ تھا اور فلسفۂ وجودیت کے ذاتی تجربات کے لیے زرخیز مٹی۔۔۔۔۔۔"[1]

یہی موضوعات ساجدہ زیدی کی نظموں کا محور ہیں ان کی شاعری کے الفاظ محض ذریعۂ ترسیل نہیں بنتے بلکہ ان کی ذات ان کی شخصیت کا آئینہ بن کر ظاہر ہوتے ہیں جن

---

[1] تعارف آتشِ سیال ص ۱۰

کے وسیلے سے قاری ان کی شخصیت کو سمجھ سکتا ہے۔اس آئینے میں جو تصویر نظر آتی ہے وہ صرف ساجدہ کی اپنی نہیں بلکہ ہر اس شخص کا عکس ہے جو مادی زندگی کی بے حسی کا شکار ہے اسے تمام فلسفے۔سیاست۔مذہب۔اقدارِ دیرینہ بے معنی لگتی ہیں یہ کائنات ایک واہمہ لگتی ہے اپنا وجود بے مقصد دکھائی دیتا ہے اور پھر اپنی ہی ذات بے مایہ سی محسوس ہوتی ہے یہ المیہ دراصل ہر حساس ذہن کا المیہ ہے ساجدہ کے یہاں شدید ذہنی کرب کا اظہار واضح طور پر نظر آتا ہے ؎

میرے چاروں طرف بیکراں اندھیرا ہے
میں لاکھوں سالوں سے ہوں غوطہ زن
تنہائیوں، تاریکیوں کے ایک بے پایاں سمندر میں
یہ سارے فلسفے، یہ آگہی اور فکر کے رشتے
یہ تہذیب و تمدن کے بلند آہنگ ہنگامے
مذاہب اور سیاست کی فسوں کاری
یہ سب مجذوب کی بڑ ہیں
یہ ساری کائنات اِک واہمہ ہے
اک نامکمل نقش ہے
تخلیق بے مقصد۔بے معنی ہے

(وجدان)

زندگی احساس سے عبارت ہے احساس جو غم انگیز بھی ہو سکتا ہے اور مسرت افزا بھی جس کے ذریعے انسان اور زندگی ایک دوسرے سے مربوط ہے۔یہی احساس شدید دکھ کے عالم میں آنکھوں کو لہو رلواتا ہے۔یہی احساس تشنگی اور محرومی کی فضا میں بھی زیست کے ہونے کی وجہ بنتا ہے احساس ہی امید کی شکل اختیار کرتا ہے۔آرزو کے قالب میں ڈھلتا ہے۔مگر جدید انسان آج اس احساس سے بھی محروم ہے زندگی صرف سانسوں کا لامتناہی سلسلہ ہو کر رہ گئی ہے جس میں نہ تمنا ہے نہ

خواب نہ امید ہے نہ یاس بس سانسوں کے مکمل ہونے تک جئے جانے کی مجبوری ہے ے

آنکھ بھی تر نہیں
اب دل بھی طلب گار نہیں
ریگزاروں میں کہاں قطرۂ شبنم کا وجود ؟
خون جم جاتا ہے برفیلی فضاؤں میں
تو پھر آنکھ سے ڈھلتا بھی نہیں ......
زندگی جبر ہے
مجبور ہیں ہم

(انکشاف)

ساجدہ نے اپنے تجربات کے بیان کے لیے جنسی استعارات کا سہارا بھی لیا ہے لیکن یہ استعارات ذہنی عیاشی کا ذریعہ نہیں ہیں نہ ہی ان کو پڑھ کر کسی قسم کی جنسی لذت کا احساس ہوتا ہے بلکہ ان میں انسان اور زندگی کے لطیف رشتوں کی گہرائی کو ناپنے کی کوشش کا جذبہ کارفرما ہے۔ لفظی نزاکتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ساجدہ نے جنسی استعارات سے بہت نازک کام لیے ہیں ے

تم مرے شوق کے مجروح بدن کو چھیڑو
میں تمہارے لٹے احساس سے ہر لمحہ بغلگیر رہوں
تم مری فکر کے پژمردہ لبوں کو چومو
میں تمہاری نگہہ تشنہ کے زہراب کا جام
اپنی رگ رگ میں اتاروں کے بجھے پیاس کی آگ

لیکن ساجدہ کی شاعری صرف اپنی ذات کی حدوں تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کے آگے بڑھ کر سماج ۔ سیاست ۔ مادیت ۔ عورت ۔ کے استحصال اور پھر بغاوت کے نتیجے میں پیدا شدہ ردِّ عمل بھی پیش کرتی ہے ۔ جس میں مشرق و مغرب کے

ردِعمل کے فرق کو ملحوظِ نظر رکھے بغیر تمام کائنات کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی سب سے بہترین مثال ان کی نظم "مشرق و مغرب کا نقطۂ اتصال" ہے ؎

تم بتاؤ کہ وہاں
برق رفتار مشینوں کی حکومت میں خریدے ہوئے ذہن
سحر و شام کے یخ بستہ طلسمات میں جم جاتے ہیں
میں بتاؤں کہ یہاں ذہن و زباں کا سودا
کم سے کم داموں پہ ہو جاتا ہے
تم کہو مجھ سے کہ
دیکھا نہ ہو گر روح کا قتل
سخت دیواروں پہ آویزاں قطارِ اجسام
حسنِ نسواں کا خراج
اشتہاروں کے حرم میں دیکھو۔

ایک عورت ہونے کی حیثیت سے عورت کے جذبات اس کے جذبۂ بغاوت اس کی تشنۂ آرزوؤں کی تصویر اپنی نظم "تصویر" میں کھینچی ہے۔ یہ نظم ماضی کی روایات پر ایک گہرا طنز بھی ہے اور عورت کی بے بسی کا نوحہ بھی ایک عورت جب اپنے وجود کو منوانے کی کوشش کرتی ہے تو اس کا کس طرح استعمال کیا جاتا ہے اس کے پاؤں میں روایات کی زنجیریں ڈال کر اسے پابستہ کیا جاتا ہے اس کے سامنے ماضی کی دلکش تصویریں پیش کی جاتی ہیں جب وہ محض چاہے جانے کی شے تھی جسے مرد نے اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے صنفِ نازک کہہ کر بہلایا شرم و حیا کی چادر ڈال کر اس کے لبوں پر خاموشی کی مہریں ثبت کر دیں لیکن جب اس نے ان طلسمات کو توڑنے کی کوشش کی تو یہی سماج اس کے درپے ہو گیا نظم کا انجام مجبوری بے بسی اور ناامیدی کی حالت پر ہوتا ہے ؎

میں وہ تصویر نہیں ....

نقش بد دیوار نہیں ....

میری نظروں کی تمازت سے

یہ دیواریں پگھل جائیں گی۔ تو کیا!

اس سے آگے بھی تو بس دشت ہے تنہائی کا

ساجدہ کے یہاں پیچیدگی اور علامتی اندازِ بیان دراصل اس کشمکش حیات کا نتیجہ ہے۔ لیکن پیچیدگی قاری کو لفظ و معنی کی بھول بھلیوں میں بہت دیر تک نہیں بھٹکنے دیتی بلکہ جلد ہی ذہن کو صحیح منزل تک پہنچا دیتی ہے۔ " زندگی وقت کے ہاتھوں میں پگھلتا جام" " جبر کی بادِ صرصر"، "بے جاں صدائیں۔ یاس کا صحرا۔ سر پھوڑتی سانسیں۔ خیال وعقائد کی پریاں امیدوں کے تابندہ چہرے۔ بوسہ۔ برق رو۔ اچٹتی نگاہوں کے انمول موتی، درد کی سرحدیں محض مرکبات نہیں بلکہ ان کے وسیلے سے ساجدہ نے زندگی کے بیابان میں بھٹکتے ان لوگوں کی اور خود اپنی ذات کی داستان بیان کی ہے جن کی منزلیں راستوں کی گرد میں گم ہو گئیں جن کے پیچھے زندگی کے سارے راستے مسدود ہیں اور آگے بے منزل طویل صحرا جس میں آخری لمحوں تک بھٹکنا ان کا مقدر ہے یہ علامتیں انفرادی ہوتے ہوئے بھی قابلِ فہم ہیں۔

" ان کے شعری تجربے خود الفاظ کی تخلیق کرتے اور قابلِ فہم علامتوں کے دھارے کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کی نظموں میں ترقی پسندی کی شدید خارجیت اور جدیدیت کی پیچیدہ داخلیت نہیں ہے بلکہ خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے اسی امتزاج نے ان کی شعری زبان میں علامتوں استعاروں اور پیکروں کا ایک طلسمی سلسلہ قایم کر دیا ہے جن سے ان کی منفرد آواز کی تشکیل ہوتی ہے "[1]

یہی استعارے اور علامتیں دراصل ان کا طرۂ امتیاز ہیں جو انفرادی طور پر وجود میں

---

[1] حرفِ برہنہ ص ۸۴، ۱۸۳

آنے کے باوجود عام ذہن کے احساس کی پوری غمازی کرتی ہیں۔" آتشِ سیال" خارجی اور داخلی سطح پر ایک انسان کے مجروح جذبوں کی کہانی ہے جسے ساجدہ نے منظوم شکل دی ہے۔

ممتاز ہندوستانی شاعرات کی فہرست میں **جمیلہ بانو** کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ جمیلہ بانو نے اپنا رشتۂ سخن کلاسیکی شاعری سے استوار کیا اور اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم چلتے ہوئے اپنی تہذیبی اور فنی روایت کی حفاظت کی۔ دوسری جدید شاعرات کے برعکس انھوں نے عورت کی روایتی پردہ داری کی اپنی شاعری میں ملحوظِ نظر رکھا ان کے یہاں جذبات میں ایک قسم کا ٹھہراؤ اور متانت ہے آزادی کے بعد شاعرات کے یہاں جو تیز و تند انداز اور باغیانہ خیالات نظر آتے ہیں۔ جمیلہ بانو ابھی تک ان سے دور ہی ہیں۔

جذبات واحساسات کی غمازی وہ ہمیشہ استعاراتی زبان میں کرتی ہیں اور استعارے بھی روایت سے ہی حاصل کرتی ہیں۔ اکثر اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مضامین محض روایتی یا رسمی ہیں لیکن استعاراتی زبان ان کی خامی نہیں خوبی ہے اپنے دل کی بات کو کھل کر کوئی بھی بیان کر سکتا ہے لیکن استعاروں کے حجابات درمیان میں رکھ کر اپنے مفہوم کی ترسیل یقیناً ایک مشکل امر ہے اور جمیلہ بانو اس فن میں طاق ہیں ایک ذہین قاری ان پردوں کے پیچھے جھانک کر آسانی سے بات کی تہہ تک پہنچ سکتا ہے۔ بقول جگر ؎

اے کمالِ سخن کے دیوانے
ماورائے سخن بھی ہے اک بات

جمیلہ بانو کا پہلا شعری مجموعہ جو زیادہ تر غزلیات پر مشتمل ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ اس میں دل اور دنیا دونوں کو بخوبی نبھایا گیا ہے لیکن انداز میں تازگی کی کمی کھٹکتی ہے۔

جمیلہ بانو کے یہاں ایک خاص بات جو واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے مثبت

اقدار پر یقین اور انسانی عظمت کا احساس و اعتراف ہے۔ برخلاف جدید شعراء کے ان کے یہاں زندگی کے بارے میں منفی انداز سے سوچنے کا رویہ نہیں ہے بلکہ عزم و حوصلہ کے ساتھ حیات و کائنات کی تسخیر کا خواب ہے ؎

بہت بلند ہے پروازِ آدمِ خاکی
مرے خیال میں یہ کائنات کچھ بھی نہیں

یہ ستارے ہیں ہمارے نقشِ پا کی جھلکیاں
مختصر ہے قصۂ پرواز سنتے جایئے

جمیلہ بانو کے یہاں زندگی اور حرکت ہے بہتر مستقبل کی جستجو ہے جد و جہد اور لگن ان کے اکثر اشعار کا موضوع ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ زندگی اور سماج کی بے رحم اور سفاک حقیقتوں سے بھی وہ بے خبر نہیں ان کا حساس دل اپنے عصری صورت حال پر دردمندی کے جذبات سے لبریز ہے زندگی کی تلخیوں کا مشاہدہ ان کے اشعار میں لفظوں کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھ کر وہ نگاہ نہیں چراتیں بلکہ اس پر غور و فکر کرتی ہیں زیست ان کے سامنے ایک سوال بن کر کھڑی ہو جاتی ہے ؎

کوئی ہمیں بتلائے کس طرح جیا جائے
حالاتِ زمانہ پر جب غور کیا جائے

اربابِ خرد چپ ہیں اربابِ جنوں حیراں
اس دور کے انساں کو کیا نام دیا جائے

لیکن انھوں نے زندگی کے بہت سطحی مسائل کو موضوع بنایا موجودہ دور کی شاعری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے اپنا رشتہ فرد سے استوار کیا اس کے شعور اور لاشعور کی گرہیں کھولنے کی کوشش کی مگر جمیلہ کے یہاں اس قسم کی کوئی کوشش نہیں

ملتی انھوں نے نہ تو اس جدید انسان کو سمجھنے کی کوشش کی جو اپنے مسائل سے الجھ رہا ہے اور نہ ہی ان مسائل پر قلم آرائی کی جو کسی کی انفرادی زندگی میں پیدا ہو سکتے ہیں دراصل ان کی شاعری صرف خارجی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے ؎

دیکھ کے بھوک سے اترے ہوئے چہروں کی طرف
ہم غمِ عشق کے احساس پہ شرماتے ہیں

کس کو ہمراز کہیں کس کو مسیحا جانیں
کوئی انساں نظر آتا نہیں انسانوں میں

ان اشعار میں حقیقی رنگ بھی ہے اور عصری آئینہ داری مگر اس کے باوجود اندازِ سخن کی ندرت نہ ہونے کے باعث اثر انگیزی کا فقدان ہے۔

اس کے برخلاف جب وہ دل کی وادی کی جانب سفر کرتی ہیں تب ان کا طرزِ بیان کچھ مختلف نظر آتا ہے۔ پاکستانی شاعرات کے براہِ راست اور سرکش انداز کے برعکس ہندوستان میں شاعرات نے روایتی حجاب کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جمیلہ بانو نے بھی اس کی پیروی کی قدیم طرزِ سخن کے برخلاف ان کے یہاں عورت کی جانب سے طلب کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اس طلب کا اظہار بھی شائستگی اور تہذیب کے پردے میں رہ کر کیا گیا۔ جمیلہ کے اشعار اس لحاظ سے جدید کہے جا سکتے ہیں ؎

میرا وعدہ ہے کہ اجڑے گی یہ بستی نہ کبھی
اپنے خوابوں میں خیالوں میں بسالو مجھ کو

نام کوئی ترا لے کر جو مخاطب کرتا
میں سمجھتی کہ مری خود سے شناسائی ہے

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ جمیلہ نے اپنا رشتہ کلاسیکی روایت سے جوڑا لہٰذا ان کے علائم و استعارے اور لفظیات بھی کلاسیکی رنگ لیے ہوئے ہیں جدید زندگی کے

سگریٹیں چائے دھواں رات گئے تک بحثیں

جیسے الفاظ ان کے کلام میں مفقود ہیں علامات کے معاملے میں ان کے یہاں کوئی جدت نہیں۔ جدید اردو شاعری نے اپنا تعلق سہل ہندی الفاظ سے جوڑا ہے۔ جاں نثار اختر کی غزلیں اس نئی روایت کی بہترین مثال ہیں۔ کچھ ہندوستانی شاعرات کے یہاں بھی کہیں کہیں ہندی الفاظ کا استعمال مل جاتا ہے مگر بہت کم لیکن جمیلہ بانو کی غزلیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندی الفاظ سے احتراز کیا ہے انسان جہاں رہتا ہے جہاں کی مٹی سے اس کا خمیر بنتا ہے اس جگہ اور اس مٹی کا اثر اس کی شخصیت میں رچ بس جاتا ہے مگر جمیلہ کے کلام میں ہندوستان اور ہندوستانیت کی جھلک کہیں دکھائی نہیں دیتی نہ زبان کے معاملے میں نہ ہی ماحول کے معاملے ہیں؛ روایت کی تقلید میں وہ اس قدر آگے چلی گئیں کہ اپنے گرد وپیش کی بو باس کو بھی محسوس نہ کر سکیں۔

برخلاف غزلوں کے نظموں میں انھوں نے نسبتاً وسیع اندازِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ ہولی کے تہوار پر ان کی نظم "ہولی" میں نہ صرف ہندوستانی فضا بلکہ سرسوں اور ٹیسو رنگینی اور آم کی مہک کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

لیکن "حرفِ آرزو" کا حصّہ نظم بہت مختصر ہے آزادی کے بعد کی نظم میں ہئیت کے اعتبار سے بہت سی تبدیلیاں آچکی ہیں لیکن یہاں بھی جمیلہ نے کلاسیکیت کو ہی معتبر و مستند جانا۔ اور پابند و معریٰ نظم میں ہی طبع آزمائی کی۔ غزل اور نظم دونوں اصناف میں ابھی انھیں زمانے کی رفتار کا ساتھ دینے کے لیے اور تیز قدم اٹھانے کی ضرورت ہے کیونکہ سچا فن کار وہی ہے جو وقت کے تقاضوں کو سمجھ کر انھیں قبول کر سکے۔

اس ضمن میں **مسعودہ حیات** کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا اگرچہ ان کا مرتبہ وہ نہیں کہ ان کی شاعری پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا جائے۔ کم اہم سہی مگر ہندوستانی شاعرات میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

مسعودہ حیات اصلاً غزل کی شاعرہ ہیں۔ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے

انھوں نے نظم سے زیادہ غزل کو موزوں خیال کیا غزل کی عام روایت کے مطابق خالص غزل کے اشعار " بوئے سمن "، میں اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ حالاتِ حاضرہ سے بھی پردہ پوشی نہیں کرتیں بلکہ پوری شاعرانہ صداقت کے ساتھ سماج اور انسان کے لیے اپنے فرض کو نبھاتے ہوئے سیاسی سماجی ومعاشی مسائل اور کڑوی سچائیوں کی نقاب کشائی کرتی ہیں ایسا کرتے ہوئے کہیں مصلحت اندیشی کو اپنے یہاں جگہ دینے کو تیار نہیں جو کچھ نظر کے سامنے ہے اسے بغیر علامت و استعارے کے، عام فہم انداز میں ایمانداری سے بیان کرنا ہی ان کے نزدیک فن کے تقاضوں سے بہرہ ور ہونا ہے۔

عصری زندگی اس کی بے چہرگی ماضی کی روشن روایتوں کے سماج کی بھیڑ میں گم ہو جانے کا احساس ان کے یہاں اکثر و بیشتر ملتا ہے۔ توہمات و رسومات کے درمیان انسان کی مظلومیت اس کا کچلا ہوا وجود ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کی پاداش میں جو سزا فن کار کو ملتی ہے اس سے واقف ہونے کے باوجود وہ اپنی زبان کو مصلحت کے دھاگوں سے سی لینے کے لیے تیار نہیں یہی بے خوفی اور حالات کی سچی تصویر کشی ان کی تقریباً ہر غزل میں کسی نہ کسی ظاہر ہوتی ہے ؎

دنیا چڑھا رہی ہے مزاروں پہ چادریں
لیکن کسے خبر ہے کوئی بے کفن بھی ہے

سب حق پرست جانتے ہیں خوب اے حیات
تیار ان کے واسطے دار و رسن بھی ہے

بدلتے سماج نے زندگی سے اس کی تابندہ روایات ہی نہیں چھینیں بلکہ انسان سے اس کی انسانیت بھی چھین لی۔ تنہائی کا یہ احساس کبھی کبھی تلخی و بیزاری کی شکل اختیار کرلیتا ہے یہ تلخی و بیزاری انھیں زندگی سے نفرت کرنا نہیں سکھاتی بلکہ عزم و حوصلے کے ساتھ ایک بہتر مستقبل کی آرزو دے کر حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت

عطا کرتی ہے لہٰذا اس قسم کے اشعار کے ساتھ ؎

کس کے گھر جاؤں کسے دنیا میں اپنا سمجھوں
اپنے گھر ہی میں نہیں کوئی شناسا اپنا

شہرِ ہوس میں آج محبت کی قدر کیا
ہر شخص خواہشات کا بندا دکھائی دے

ان کے یہاں وہ اشعار بھی دکھائی دیتے ہیں جن سے امید کی کرنیں پھوٹتی ہیں جن میں اپنی شخصیت کے اجالوں سے اندھیرے دور کرنے کی تلقین ہے اپنی جنوں خیزیوں سے فرزانوں کو آدابِ عشق سکھانے کی تمنا ہے مظالم اور جفاؤں کو خاموشی سے سہنے کے بجائے ان آہنی دیواروں سے ٹکرا کر انھیں مسمار کر دینے کا ارادہ ہے ؎

شام ہو جائے گی اک روز تو چلتے چلتے
ساتھ لیتے چلیں ہم آج اُجالا اپنا

اب اہلِ جنوں دہر میں اربابِ خرد کو
آدابِ رہ عشق سکھا کیوں نہیں دیتے

مسعودہ حیات کا فن بھی اپنے عصری حالات سے متاثر ہوا مگر اس بلندی پر ابھی نہیں پہنچ سکا ہے جہاں دوسرے ہمعصر شعرا و شاعرات ہیں لیکن یہ کلام ایک بیدار مغز انسان کی غمازی ضرور کرتا ان کی شاعری غیر ضروری تصنع اور تکلفات کے دائروں میں قید نہیں نہ ہی اندازِ سخن اتنا الجھا ہوا ہے کہ اسے سمجھنے کے لیے ذہن پر زور دینا پڑے ۔

عشقیہ معاملات میں بھی ان کے یہاں ضبط و صبر کا احساس ہوتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس معاملے میں وہ ابھی تک اس پردہ نشین سماج کی ترجمانی کر رہی ہیں جہاں عورت اپنے جذبات کو حیا کے پردوں میں چھپا کر رکھتی ہے لیکن

ضبطِ جذبات کے ساتھ نہایت شائستگی اور مہذب انداز میں اپنی دلی کیفیت کا اظہار ضرور کرتی ہے یہ کیفیت صنفِ مخالف سے کوئی مطالبہ نہیں کرتی صرف احساس کی روشنی سے دِل کے نہاں خانوں کو منور کرتی ہے ؎

وہ نکہتِ بہار ہوائے چمن میں ہے
اک جانفزا مہک سی مرے پیرہن میں ہے

جدید غزلیہ شاعری کا اگر میر و غالب کے زمانے سے مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس نے وقت اور حالات کے ساتھ اپنے آپ کو کتنے رنگوں میں ڈھالا ہے۔ لیکن مسوّدہ حیات نے ان بدلتے رنگوں کو قبول نہیں اور اپنی بات کہنے کے لیے قدیم ڈگر کو ہی مناسب سمجھا اور اس اعتراف کے ساتھ سمجھا کہ ؎

ہرچند پُر فضا ہے نیا راستہ حیاتؔ
کھینچے ہے اپنی سمت پرانی ڈگر ہمیں

اس لیے ان کے یہاں تازگی کا احساس کم ہوتا ہے ان کے استعارات و علامات اور الفاظ کا دائرہ ابھی سود و زیاں، نکہتِ گل اور بہار و خزاں تک ہی محدود ہے لفظیات کے معاملے میں بھی ان کا رویہ تقلیدی ہے۔

کتابیات

کتاب	مصنف	ناشر	سن
آزادی کے بعد اردو غزل تنقیدی مطالعہ۔	بشیر بدر	انجمن ترقی اُردو ہند	۱۹۸۱
آتشِ سیال (مجموعۂ کلام)	ساجدہ زیدی		
بدن دریدہ	فہمیدہ ریاض	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	۱۹۸۳
بوئے سمن	مسعودہ حیات	رانی کتاب گھر	۱۹۸۰
بہارستانِ ناز	فصیح الدین	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۰
پاکستان میں اردو غزل	عقیل معین الدین	مکتبہ ابلاغ طارق منزل	۱۹۸۱
پسِ آئینہ (مجموعۂ کلام)	یاسمین حمید	مکتبہ ابلاغ طارق منزل	۱۹۹۰
پتھر کی زبان (مجموعۂ کلام)	فہمیدہ ریاض	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	۱۹۸۳
تاریخ اردو ادب	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس	
تذکرۂ شمیم سخن	صفا عبدالحئی	منشی نول کشور پریس	۱۸۹۱
تذکرۃ الخواتین	آسی عبدالباری		
تذکرۂ نسوانِ ہند	بلخی فصیح الدین		۱۹۶۰
جدید اردو نظم نظریہ و عمل	عقیل احمد صدیقی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس	۱۹۹۰

حرفِ آرزو (مجموعۂ کلام)	جمیلہ بانو	ادارۂ ادبیاتِ اُردو	۱۹۸۰
خطباتِ گارساں دتاسی	انجمن ترقی اُردو (مرتب)	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	
خوشبو (مجموعۂ کلام)	پروین شاکر	شانِ ہند پبلی کیشنز	۱۹۸۸
خودکلامی (مجموعۂ کلام)	پروین شاکر	مکتبہ فنون لاہور	۱۹۸۵
دائروں میں پھیلی لکیر (انتخاب کلام)	کشور ناہید	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر	۱۹۸۷
دھرتی کالمس (مجموعۂ کلام)	زاہدہ زیدی		
دھوپ (مجموعۂ کلام)	فہمیدہ ریاض	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	۱۹۸۴
ریختی کا تنقیدی مطالعہ	خلیل احمد صدیقی	نسیم بک ڈپو	۱۹۷۴
رات کے مسافر	انور سجاد (مرتب)	نئی آواز جامعہ نگر دہلی	۱۹۸۷
زہرِ حیات (مجموعۂ کلام)	زاہدہ زیدی		
سازِ سخن (انتخابِ کلام)	ادا جعفری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر	۱۹۸۹
شاعراتِ اردو	جمیل احمد	قومی کتب خانہ دھلی	۱۹۴۹
شام کا پہلا تارا (مجموعۂ کلام)	زہرا نگاہ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	۱۹۸۰
صد برگ (مجموعۂ کلام)	پروین شاکر	شانِ ہند پبلی کیشنز	۱۹۸۸
غزل کے نئے جہات	سیّد محمد عقیل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۱۹۹۰
غزل کا نیا منظر نامہ	شمیم حنفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۱۹۸۱
فتنہ سامانیٔ دل (مجموعہ)	کشور ناہید	سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۵
لکھنؤ کا دبستان شاعری	ابواللیث صدیقی	میرزا امیر علی	۱۹۷۳
میں ساز ڈھونڈتی رہی (مجموعہ)	ادا جعفری	نیا ادارہ لاہور	
نئی حسیت اور عصری اردو شاعری	حامدی کاشمیری	جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آرٹ اینڈ لینگویجز	۱۹۷۴
یادوں کے سائے (مجموعۂ کلام)	ممتاز مرزا	نیا ساہتیہ پبلی کیشنز نئی دہلی	۱۹۷۵

رسائل

عصری ادب (خواتین خصوصی نمبر)	اپریل تا اکتوبر	۱۹۸۰
کتاب نما	جلد نمبر ۳۰ شمارہ نمبر ۴	۱۹۹۰
ہمایوں (ماہنامہ)		۱۹۵۵